

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



REINTERPRETAÇÃO DAS PERSONAGENS DOS CONTOS E LENDAS TRADICIONAIS

Ariana Micaela Alves Ramos

Trabalho de Projeto
Mestrado em Desenho

Trabalho de Projeto orientado pelo Prof. Doutor Henrique Costa

2018

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu Ariana Micaela Alves Ramos, declaro que o presente trabalho de projeto de mestrado intitulada “Reintrepertação das personagens dos contos e lendas tradicionais”, é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.



O Candidato

Lisboa, 31 de Outubro de 2018

RESUMO

Este trabalho teórico-prático assenta na análise das personagens integrantes dos contos populares e, conseqüentemente, na potencialidade de recriação das mesmas.

É feito um estudo essencialmente aos contos europeus e asiáticos, com especial consideração ao caso Português. Esta análise consiste, por um lado, na procura de personagens comuns e que aparecem de forma repetitiva nos contos, por outro, nos personagens que são únicos de cada folclore. O estudo ajuda a compreender como é que os contos tradicionais criam as personagens: quer psicológica, quer conceitual, quer graficamente e, a sua análise é feita tanto aos textos, como às ilustrações que acompanham os contos tradicionais quando fixos. Após esta observação, são unidos dois personagens de forma a criar um personagem totalmente novo que, apesar de advir dos contos tradicionais, não consta neles. Esta procura exige o exercício da imaginação, fecundada pela cultura tradicional e pela capacidade de universalidade que os contos transportam em si. É procurada uma linguagem conceitual nova, onde embarcam personagens vindos de diferentes folclores.

O trabalho prático consiste no desenho destes personagens com uma resposta final de ilustração. A ilustração assenta na regra de ouro, na experimentação e expressão e mantém sempre o foco em ser uma ilustração destinada às crianças. A regra de ouro é utilizada para geometrizar e equilibrar as partes da ilustração. Desta forma, é procurado o equilíbrio. A experimentação passa pelos esboços, pelas cores, chegando a uma resposta ilustrada mais expressiva e directa. É sempre procurada a sintetização, de forma que a cor e as formas dêem lugar, por elas mesmas, às personagens, numa abordagem menos analítica.

O resultado final são cinco ilustrações de personagens novos, imaginados através do mundo dos contos de fada. Os personagens são o Rei-Génio, a Rainha-Sapo, a Princesa-Bruxa, a Fada -Anão e o Príncipe-Dragão. Além de este trabalho ter uma pesquisa na área da literatura popular e ilustração infantil e de responder graficamente a uma nova abordagem, também pretende criar uma possibilidade de novas formas e ideias aparecerem associadas às personagens criadas, lembrando a permanência dos contos de fadas ainda hoje na cultura mundial como fonte de inspiração.

Palavras-Chave:

Ilustração, desenho, personagem, conto, tradição

ABSTRACT

This theoretic and practical work is based on an analysis of the characters that live in popular tales and, consequently, on the potential for their recreation.

The analysis is made essentially to European and Asian tales, with particular regard to the Portuguese case. This analysis searches for the characters that appear constantly in the tales, and also for the one that appears only in some cultures or folktales. The study helps to understand how traditional tales create characters psychologically, conceptually and graphically, and their analysis is done both in the texts and in the illustrations that for years were made for the traditional tales. After this study, two characters are united in order to create a totally new character that, despite coming from the traditional stories, does not appear in these. This search needs imagination and lives of the inspiration that traditional tales carry. It is sought, almost a new conceptual language, where are embarked characters from different folklore.

The practical work consists on drawing these characters with a final illustration response. The illustration is based in the golden rule, in experimentation and expression and always keeps the focus of being an illustration for children. The golden rule is used to geometrize and balance the parts of the illustration. Experimentation passes from sketches, through color, and arrives to a more expressive and direct illustrated response. The demand is to achieve simplicity, so that color and forms give the characters themselves a less analytical approach.

The end result is five illustrations of new characters, imagined through the world of fairy tales. The characters are the King-Genie, the Frog-Queen, the Witch-Princess, the Fairy-Dwarf and the Dragon-Prince. Besides having a research in the area of popular literature and children's illustration and responding graphically to a new approach, it also intends to create a possibility of new forms and ideas to appear associated with the created characters, remembering the permanence of fairy tales still in the culture as a source of inspiration.

Keywords:

Illustration, drawing, character, tale, tradition

ÍNDICE

ÍNDICE DE IMAGENS	VII
1. Introdução	1
1.1. Objetivo	3
1.2. Justificação	4
1.3 Metodologia.....	6
2. Contos tradicionais e a sua história	8
2.1 Tradição oral e escrita.....	11
2.2 Caso português	12
2.3 Sistema de classificação de Aarne-Thompson	14
3. Personagens	16
3.1 Personagens reais.....	17
3.1.1. Rei/Imperador	18
3.1.2. Rainha.....	21
3.1.3. Princesa.....	26
3.1.4. Príncipe/Menino	31
3.1.5. Vilão	35
3.2. Seres mágicos	39
3.2.1. Bruxa	39
3.2.2. Fada/Divas.....	42
3.2.3. Génio	46
3.2.3. Anão-Elfo	48
3.3. Outros motivos.....	50
3.3.1. Números	50
3.3.2. Frutos.....	53
3.3.3. Animais.....	55

3.3.4. Materiais	60
3.3.4.1. Palácios.....	62
3.3.5. Transformações (encantamentos)	64
4. Recriação das personagens	66
4.1. Método do trabalho prático	66
4.1.1. Rei-Génio	67
4.1.1.1. Conceito.....	67
4.1.1.2. Ilustração final	69
4.1.2. Rainha-Sapo	70
4.1.2.1. Conceito.....	70
4.1.2.2. Ilustração final	72
4.1.3. Príncipe-Dragão.....	73
4.1.3.1. Conceito.....	73
4.1.3.2. Ilustração final	75
4.4.4. Fada-Anão	76
4.4.4.1. Conceito.....	76
4.4.4.2. Ilustração final	78
4.4.5. Princesa-Bruxa	79
4.4.5.1. Conceito.....	79
4.4.5.2. Ilustração final	81
5. Conclusão	82
6. Bibliografia.....	84
7. Anexos.....	86

ÍNDICE DE IMAGENS

Fig. 1 César Abott, publicado originalmente em O Trajo Novo do Rei, nº 58, Colecção Formiguinha	18
Fig. 2 Salvador, publicado originalmente em A Princesa da Ervilha, nº 38, Colecção Formiguinha	18
Fig. 3 O Príncipe Sapo - Walter Cane (British, 1845-1915) Original em The Frog Prince, publicado por George Routledge and Sons, London, 1874.....	19
Fig. 4 César Branca de Neve - Wanda Zeigner-Ebel (German, unknowkn) - Publicado em Sneewittchen, publicado por Gerhard Stalling, Oldenburg, Germany, 1920 ...	22
Fig. 5 César Albott, publicado originalmente em As Caras Trocadas, nº 2, Colecção Formiguinha	22
Fig. 6 Edmund Dulac (n.d.)	24
Fig. 7 O Pescador e a Sua Mulher - Wanda Gág (American, 1893-1946) Original em Tales from Grimm, publicado Coward-McCann ,Inc.....	24
Fig. 8 César Abott, publicado originalmente em Bela-Feia e Feia-Bela, nº 50, Colecção Formiguinha	25
Fig. 9 Rapunzel - Otto Speckter (German, 1807-1871) Or. hand-colored broadside Rapunzel,nr216,book9,of Mu.nchener Bilderbogen series, published by Braun & Schneider, Munich, 1857.....	25
Fig. 10 Rapunzel - Heinrich Lefler (Aus,1863-1919)and Joseph Urban (Aus&EUA,1872-1933) Original em Lefler and Urban's 1905 calendar, published by Munk, Vienna, 1904	28
Fig. 11 The Goose Girl - Kay Nielsen (Danish, 1886-1957) Original em Hansel and Greteel and Others Stories by the Brothers Grimm, pub. by Doran, New York, 1925	28
Fig. 12 Snow White and Rose Red-Gustaf Tengreen (Swedish-American, 1896-1970) Original em Tengree's Snow White and Rose Red, pub. by Simon and Schuster, New York, 1955	29
Fig. 13 Cinderella - Hanns Anker (German, 1873-1950) Original em Aschenbro.del, published by A. Molling & Comp., Hannover, Germany, circa 1910.....	29
Fig. 14 Cinderella - Hanns Anker (German, 1873-1950) Original em Aschenbro.del, published by A. Molling & Comp., Hannover, Germany, circa 1910.....	30
Fig. 15 César Abott, publicado originalmente em Maria da Silva, nº 30, Colecção Formiguinha	32
Fig. 16 Snow White and Rose Red-Gustaf Tengreen (Swedish-American, 1896-1970) Original em Tengree's Snow White and Rose Red, pub. by Simon and Schuster, New York, 1955	32
Fig. 17 Sleeping Beauty - Herbert Leupin (1916-1999) Original em Dorno.schen, published Globi Verlag, Zurich, 1948	33

Fig. 18 Little Brother and Little Sister - Fedor Flinzer (German, 1832-1911) or. Ma.rchenpracht und Febelscherz, Freut der Kinder junges Herz, pub. by Wilhelm Nitzschke Verlag, Stuttgart, 1881.....	33
Fig. 19 The Devil with the Three Golden Hairs-Gustaf Tengreen (Swedish-American, 1896-1970) Original em Tengree's The Giant with Three Golden Hairs, pub. by Simon and Schuster, New York, 1955	36
Fig. 20 Little Red Riding Hood - Divica Landrová (Czech, 1908-1982) - Publicado em Rotka.pichen, designed by J.A. Novotný, German text by Lotte Elsnerov and published by Artia, Prague, 1959	36
Fig. 21 Little Red Riding Hood - Divica Landrová (Czech, 1908-1982) - Publicado em Rotka.pichen, designed by J.A. Novotný, German text by Lotte Elsnerov and published by Artia, Prague, 1959	37
Fig. 22 César Abott, publicado originalmente em A Menina dos Cabelos de Ouro, nº 12, Coleção Formiguinha.....	40
Fig. 23 Rapunzel - Otto Speckter (German, 1807-1871) Or. hand-colored broadside Rapunzel,nr216,book9,of Mu.nchener Bilderbogen series, published by Braun & Schneider, Munich,1857.....	40
Fig. 24 Hansel and Gretel - Heinrich Merté (German, 1838-1917) Or. Ma.rchenpracht und Febelscherz, Freut der Kinder junges Herz, pub. by Wilhelm Nitzschke Verlag, Stuttgart, 1881	41
Fig. 25 Sleeping Beauty - Kay Nielsen (Danish, 1886-1957) Original em In Powder and Crinoline, pub. by Hodder & Stoughton, London, 1913	41
Fig. 26 Salvador, publicado originalmente n' As Três Maçazinhas de Ouro, nº1, Coleção Formiguinha.....	43
Fig. 27 Césal Abott, publicado originalment em As Três Mentiras da Avozinha, nº 7, Coleção Formiguinha.....	43
Fig. 28 Sleeping Beauty - Kay Nielsen (Danish, 1886-1957) Original em In Powder and Crinoline, pub. by Hodder & Stoughton, London, 1913	44
Fig. 29 The Brave Little Tailor - Franz Wacik (Austrian, 1883-1938) Or. Das tapfere Schneiderlein, pub. by Gerlach & Wiedling, Vienna, 1915	47
Fig. 30 George W. Hood	47
Fig. 31 Ida Rentoul Outwaite (1888-1960)	49
Fig. 32 The Brave Little Tailor - Franz Wacik (Austrian, 1883-1938) Or. Das tapfere Schneiderlein, pub. by Gerlach & Wiedling, Vienna, 1915	56
Fig. 33 George W. Hood - a fisherboy dived into the water and brought up a pearl from beneath the chin of a black dragon pág. 231	59
Fig. 34 Elenore Abott, The Two Brothers	59
Fig. 35 Rei-Gênio e a regra de ouro, Ariana Ramos, 2018	69
Fig. 36 Rei-Gênio, Ariana Ramos, 2018	69
Fig. 37 Rainha-Sapo e a regra de ouro, Ariana Ramos, 2018	72
Fig. 38 Rainha-Sapo, Ariana Ramos, 2018	72
Fig. 39 Príncipe-Dragão e a regra de ouro, Ariana Ramos, 2018.....	75

Fig. 40 Príncipe-Dragão, Ariana Ramos, 2018	75
Fig. 41 Fada-Anão e a regra de ouro, Ariana Ramos, 2018	78
Fig. 42 Fada-Anão, Ariana Ramos, 2018	78
Fig. 43 Princesa-Bruxa e a regra de ouro, Ariana Ramos, 2018	81
Fig. 44 Princesa-Bruxa, Ariana Ramos, 2018	81

1. Introdução

O trabalho teórico-prático que se segue incide na interpretação a partir do desenho de personagens dos contos tradicionais. O objetivo é a criação de novas personagens com base na cultura da tradição oral. O ponto de partida para a compreensão deste trabalho é o contexto do folclore português, com ênfase na cultura europeia e em comparação com as restantes que se tornaram pertinentes.

Serão analisadas as personagens mais comuns dos contos em associação com personagens mais atípicas, próprias de determinados folclores e ricas esteticamente. Esta necessidade estética é pertinente, pois o trabalho prático em desenho é o grande objetivo de todo o desenvolvimento.

Serão recriadas cinco personagens através da análise dos ditos contos de fada. Cada personagem nova nascerá da junção de outras duas já existentes nos contos tradicionais e o seu conceito será idealizado a partir das características físicas e psicológicas de cada personagem base.

Enriquecendo o trabalho estético, será também feita a análise de alguns motivos comuns nos contos. Estes farão parte das ilustrações finais. Estas ilustrações serão fundamentadas no conceito, apoiar-se-ão nas ilustrações que acompanham os contos tradicionais nas suas mais variadas versões e edições e terão como base o equilíbrio entre a racionalidade e a expressão – tentando oferecer uma resposta gráfica coerente, diferente e esteticamente equilibrada.

A tradição oral tem sido objeto de estudo nas mais variadas disciplinas como História, Literatura e Etnologia. Esta última disciplina apoia-se nos contos pela sua existência permanente nas diferentes culturas e civilizações. Este aspeto é particularmente interessante aos estudiosos, pois os contos fazem “parte de uma memória colectiva, sendo recriação simbólica do quotidiano, a literatura tradicional é um mecanismo que veicula modelos culturais” (Bastos, 1999, pág. 57). O estudo dos contos tem “como principal objetivo «procurar compreender a evolução do espírito humano, causa única e real de todas as transformações na ordem social, na ordem política, na ordem religiosa, etc.»” (Pedroso, 1984, pág. 14).

Os contos de fada e a cultura da tradição oral podem tornar o teor científico dos contos ambíguo – é um objeto de trabalho vivo, recriando-se a si próprio em cada transmissão. Esta capacidade mutante dos contos pode ser ambígua e torna-se difícil comprovar a sua origem ou temporalidade. Contudo, desde 1812, altura em que surgiram as primeiras coletâneas de livros do género – o primeiro dos livros dos irmãos Grimm –, o estudo dos contos foi facilitado, assim como a sua acessibilidade.

São em alguns destes livros que a análise teórica deste estudo se assenta. Foram procurados livros com “rigor científico com que o material foi recolhido, diretamente da tradição oral e sem ouvir contadores de profissão, que pudessem dar ao conto um carácter pessoal” (Pedroso, 1984, pág. 14).

Naturalmente que a sua fixação escrita obrigou também à mudança e alteração dos contos que, só por si, foram reelaborados e alterados durante séculos. Ainda assim, “a coisa mais importante para os irmãos Grimm era juntar provas da poesia do povo – o que eles entenderam como uma consciência coletiva embutida na tradição oral de contar histórias – e de permanentemente assegurá-las na escrita para futuras gerações”¹ (Daniel, 2011, pág. 9).

Esse trabalho foi deveras importante pois “este tipo de literatura tem hoje tendência a desaparecer, situação explicada, em grande parte, pelo próprio processo histórico. (...) São assim cada vez mais raras as ocasiões próprias e propícias para que muitas destas práticas orais possam surgir: o trabalho colectivo no campo, certas vigílias e serões em comum, etc., são momentos que já quase desapareceram” (Bastos, 1999, pág. 57).

Ao analisar os contos é possível entender que “já não há contos novos a descobrir (...), mas apenas variantes dos tipos já conhecidos” (Pedroso, 1984, pág. 15). Estas variantes são de especial importância quando falamos de zonas geográficas diferentes. Pedroso (1984) afirma que “mais importante que tentar descobrir uma história nova é avaliar a extensão «geográfica» que determinado tema ou motivo atingiu” (Pedroso, 1984, pág. 15 e 16), compreendendo aqui que os contos flutuam de

¹ Daniel, N. (2011) *The Fairy Tales of the Brothers Grimm*: “the most important thing to them was gather evidence of a people’s poetry – what they perceived as a collective consciousness embedded in a vernacular oral tradition of storytelling – and to permanently secure it in writing for future generations”

local em local, tendo apenas em si algumas diferenciações estéticas que expõem o fundo cultural de onde fazem parte.

Além do interesse que a própria literatura tradicional tem por “ser expressa numa linguagem que uma criança pode apreciar e compreender” (Bastos, 1999, pág. 60), esta literatura ao ser fixada trouxe consigo outro ponto de muito interesse para este trabalho: a ilustração. Esta apareceu por influência dos contos dos irmãos Grimm e a sua origem será analisada mais profundamente no capítulo 2. Ao longo do trabalho poderão ser encontradas ilustrações que acompanharam os contos nas suas diferentes edições e culturas.

Destaca-se Portugal pela origem deste estudo, onde os contos têm uma aproximação muito grande com as histórias reunidas pelos irmãos Grimm. Deve-se ao facto de Portugal fazer parte da etologia europeia. Contudo, existem algumas particularidades na história portuguesa que determinam certos rumos nos contos portugueses, que serão analisados no capítulo 2.2.

A perspetiva é a partir dos contos portugueses e, conseqüentemente, do folclore europeu. Ainda assim serão analisados contos e personagens de folclores diferentes da cultura europeia. Esta análise cairá essencialmente sobre os contos populares asiáticos – são os contos com as histórias e personagens mais próximas às europeias, possuindo apenas motivos diferentes (que serão de grande peso na resposta gráfica do trabalho).

Quem se refere a contos, tem de necessariamente falar de personagens, pois são quem assumem as funções morais, estéticas e sociais destas histórias. As personagens integrantes nos contos são tanto reais como mágicas, assim como animais ou outros seres. Fazem parte do imaginário coletivo e não se regem por regras reais – há sempre motivos aparentemente mágicos que locupletam a narrativa destes personagens.

1.1. Objetivo

O objetivo deste trabalho é a reconstrução de personagens através da ilustração e da avaliação de personagens comuns nos contos de fadas tradicionais. Pretende-se, acima de tudo, uma pesquisa teórica alargada nos contos a nível mundial, uma noção

gráfica de como estas personagens eram representadas no tempo e no espaço e, finalmente, uma reconstrução gráfica do que estas personagens representam.

1.2. Justificação

O género literário dos contos de fada é “um dos poucos géneros literários onde crianças e adultos se conectam”² (Daniel, 2011, pág. 14), e isso invoca curiosidade, pois a ilustração funciona da mesma forma, podendo reunir o interesse do público adulto e jovem.

A literatura popular mudou o mercado da ilustração, alterando a forma como os livros eram feitos e vendidos.³ O interesse pelos livros e pelos contos levou à concentração nesta que é quase a origem da ilustração na literatura, com o apoio em contos de forma a desafiar a imaginação para criar novas personagens.

Tendo os contos de fadas uma base comum em todos os lugares, mudando apenas o *background* cultural, este trabalho tem como objetivo a reunião desses símbolos numa personagem que possa ser reconhecida, de alguma forma, por qualquer grupo cultural.

Visto que “não há novos contos a descobrir, mas apenas variantes ou versões dos tipos já conhecidos a acrescentar às existentes.” (Pedrosa, 1984, pág. 44), nasceu o interesse pela ideia de juntar diferentes personagens numa única, criando assim uma personagem totalmente nova.

“O fundo humano é o mesmo, apenas modelado pela face da terra que lhes calhou por sorte” (Silvina, n.d., pág. VIII) – assim, a criação das novas personagens procura, sem dúvida, motivos culturais diferentes: são estes modelos adquiridos, pela terra onde são contados, que darão às personagens recriadas uma aproximação à universalidade.

² Daniel, N. (2011) *The Fairy Tales of the Brothers Grimm*: “is one of the few literary genres to which both children and adults connect”.

³ Cf. DANIEL, Noel (2011) pág. 10 e 11

As diferentes culturas são ricas em motivos específicos, que se tornam visíveis através da ilustração. A ilustração ao adquirir esses motivos, e colecionando outros de diferentes culturas, transporta em si a potencialidade de se tornar universal.

“A história torna-se tanto mais completa quanto maior for o número de motivos utilizados, e é sobretudo a alteração de motivos que pode surgir nas diferentes versões, omitindo, substituindo ou acrescentando alguns, que permite que se fale de variantes” (Pedrosa, 1984, pág. 15). Desta forma, a tentativa é, através do desenho, juntar motivos culturais que resultem em novas personagens e ilustrações que tenham motivos dos mais variados lugares.

As histórias e contos populares cruzam-se frequentemente com a mitologia e crenças religiosas (tipos 750-849). Na Europa, é comum encontrarem-se histórias onde entra o Diabo ou a Virgem Maria⁴. Nestas histórias nunca entram personagens portadores de magia – a magia é feita através de milagres e são sempre oriundos de personagens religiosas. É clara uma diferença entre as histórias religiosas e as histórias de magia.

Ao mudarmos de continente, mais propriamente para Ásia, esta diferença entre a religião e a magia já não é tão drástica. Existe um peso enorme religioso, contudo facilmente Alá é referido na mesma história onde entra um génio – que é um ser mágico⁵. Sendo a mitologia e religião essenciais na nossa cultura, estas personagens e aspetos foram tidos em relevância na concretização deste trabalho.

“Se quiséssemos enunciar por ordem de importância os valores da literatura popular, poderíamos talvez estabelecer a seguinte seriação: estético, pedagógico, linguístico, sociológico, histórico, psicológico e filosófico” (Guerreiro, 1983, pág. 31 e 32). Desta forma, é absolutamente necessária uma visão estética dos contos, feitas através de desenhos, ilustrações e outros tipos de arte. Este trabalho procura analisar essa resposta aos contos e, ao mesmo tempo, sugerir uma forma de expressar parte desses contos e personagens – conduzindo ao intuito final do trabalho: o desenho.

Em suma, este trabalho justifica-se através da necessidade de complemento visual ao conto que vive na forma oral e escrita. Não só pretende oferecer uma imagem

⁴ Cf. GRIMM, Jacob & Wilhelm (2006) pág. 166, 717, 189, 841, 835.

⁵ Cf. GOMES, Silvina de Troya (n.d.) pág. 24

das personagens dos nossos contos, como tem o intuito de recriá-las emergindo-as a outras que, apesar de muitas vezes serem oriundas de folclores diferentes, são sinónimas em aspetos psicológicos.

1.3 Metodologia

O método para a realização deste trabalho teórico-prático foi feito a partir de um estudo teórico, posteriormente gráfico e finalmente com o desenvolvimento das ilustrações finais.

Em primeiro lugar foi necessária uma pesquisa geral sobre os contos de fada, de forma a entender a sua história e origem, e justificar as posteriores pesquisas.

O passo seguinte foi ter acesso às histórias mais comuns e conhecidas, com as personagens igualmente mais marcantes. Ao aproximar-me das inúmeras versões e registos, apareceram alguns problemas: um deles, escolher qual era o registo mais “científico” ou mais “genuíno”. Outro problema foi tentar compreender em que séculos é que estes contos de fadas têm mais influência no objetivo prático deste trabalho. Como exemplo, temos as fábulas, que sendo uma “versão inicial” dos contos de fada, as suas personagens não têm presença gráfica suficiente para constatar num trabalho mais visual, como poderemos ver no capítulo 2.

Após um levantamento dos contos e das suas inclusas personagens, foi necessário o registo dos fatores mais determinantes destas: quer psicológica como fisicamente. Neste ponto, além das próprias histórias, foi de bastante peso a informação do sistema de classificação de Aarne-Thompson, analisado no capítulo 2.3.

Ao mesmo tempo que foram analisadas as personagens nos contos, foi também feita uma pesquisa sobre as ilustrações que acompanharam os contos ao longo do tempo. Estas ilustrações são fonte de inspiração para o desenvolvimento gráfico das personagens finais.

Concluído um conceito sólido para cada nova personagem a reinterpretar, iniciou-se o processo de desenho. Este processo será analisado no capítulo 4, assim

como todo o resultado prático. Pela unicidade das personagens, terer-se-á um resultado diferente do que as personagens que fazem parte das ilustrações dos contos de fada.

A intenção deste trabalho é recriar não só as personagens, como propor uma diferente abordagem visual. A procura por diferentes materiais e técnicas, assim como a tentativa de uma representação destinada ao público infantil, serão objetivos presentes na execução deste trabalho.

Em conclusão, o método para a realização deste trabalho é linear, passando pela análise teórica até à conclusão prática, com resposta no desenho.

2. Contos tradicionais e a sua história

A origem dos contos tradicionais é remota, sendo o conto mais antigo que se conhece o *Conto de Dois Irmãos*, preservado no *Papyrus D'Orbiney*⁶ que se encontra no Museu Britânico.

Os contos tradicionais são uma “transmissão de memória e valores da comunidade” (Bastos, 1999, pág. 61), visto que são histórias contadas de boca-em-boca, de autoria coletiva.

Existem diversas histórias tradicionais, como as fábulas, anedotas e, claro, os contos de fada. As fábulas são, provavelmente, as primeiras histórias contadas e as que deram início a este tipo de contos: “veio a provar-se que muitas das fábulas são muito antigas. ‘O leão e o rato’, por exemplo, foi encontrada num antigo papiro egípcio com milhares de anos e a fábula ‘O rato do campo e o rato da cidade’ encontra-se nas *Sátiras* de Horácio” (Esopo, n.d., pág. 14). Este tipo de conto é muito simples, onde as personagens são animais e de carácter muito moralista. Este tipo de contos “são narrativas curtas e lineares, simples anedotas, por vezes até sem grande sentido. Essas têm o seu lugar, evidentemente, na literatura popular, mas não têm utilidade imediata para um trabalho que procura tirar conclusões tanto quanto possível universais” (Pedroso, 1984, pág. 16).

Na Idade Média, a literatura popular que se dava pelo nome de “rumores é frequentemente revelada nos níveis superiores, desde «as novelas» que o povo gosta de ouvir, de que fala Gil Vicente, até às frequentes referências a «histórias de fadas» ou «da Carochinha» por todo o século XVII e XVIII” (Pedroso, 1984, pág. 13). Nesta altura, iniciam-se as histórias mais complexas e de foro mais criativo.

Entre todas estas tipologias de contos, “«os contos de fadas» ou de «encantos» são todas as narrações onde o maravilhoso entra como um dos elementos mais importantes. (...) O carácter destes contos é sem dúvida alguma mítico” (Pedroso, 1984, pág. 40). Barros (1999) tabela que os contos são “narrativas que incluem personagens humanas ou animais que falam e uma estrutura directa com um desfecho que aponta claramente

⁶ É possível consultar o *Papyrus D'Orbiney* online em:
<https://archive.org/stream/papyrusdorbineyb00britrich#page/n5/mode/2up>

para o certo e o errado. *Folktales* estão mais associadas a pessoas comuns, animais falantes e sabedoria convencional, enquanto as *fairy tales* estão associadas sobretudo ao mágico e à realeza.” (Bastos, 1999, pág. 65). Entre um e o outro tipo de conto, é nessa introdução à magia que este trabalho também se assenta, procurando ir além da tradução da realidade.

Os contos de fada já estão intrínsecos no nosso quotidiano e cultura. “É quase impossível imaginar um momento onde o mundo – desde os livros infantis à literatura, ao filmes até aos ditos quotidianos – não era saturado deste persistente e robusto legado destes contos tradicionais. Eles tornaram-se códigos universais de palavras na cultura popular, onde ‘Cuidado com o Lobo!’, ou ‘Tu tens de beijar muitos sapos antes de encontrares um príncipe’ ou até mesmo ‘Cinderela’ transmite significado que toda a gente compreende”⁷ (Daniel, 2011, pág. 10). Isto foi possível através da fixação destes contos de natureza oral, em texto e livros literários.

Um dos livros mais analisados ao longo desta dissertação, de perspetiva europeia, é o que nasceu da reunião de contos pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm. “Tem cerca de duzentos anos desde que dois irmãos de Kassel, Alemanha, publicaram pela primeira vez, em 1812, “Hansel e Gretel,” “Bela Adormecida,” “Rapunzel,” “Branca de Neve,” e muitos outros contos de fada que desde aí se tornaram”⁸ (Daniel, 2011, pág. 9). Inicialmente, “os Grimm começaram a coletar contos como antropólogos e linguistas culturais”⁹ (Daniel, 2011, pág. 9)., sendo uma recolha de índole científica. Contudo, após as suas primeiras publicações perceberam que o público infantil estava muito interessado nos seus contos. Foi em 1857 “a sua última e mais pensada nas crianças”¹⁰ (Daniel, 2011, pág. 9).

⁷ Daniel, N. (2011) *The Fairy Tales of the Brothers Grimm*: “It is nearly impossible today to imagine a time when the world – from children’s books to literature to movies to everyday quips – was not saturated in the persistente, robust legacy of these classic tales. They have become pervasive code words in popular culture, where “Beware the wolf,” or “You have to kiss a lot of frogs to find a prince,” or even simply “Cinderella” delievers meaning everyone understands”

⁸ Daniel, N. (2011) *The Fairy Tales of the Brothers Grimm*: “It has been two hundred years since two brothers from Kassel, Germany, first published, in 1812, “Hansel and Gretel,” “Sleeping Beauty,” “Rapunzel,” “Snow White,” and many other fairy tales that have since become classics”

⁹ Daniel, N. (2011) *The Fairy Tales of the Brothers Grimm*: “the Grimms set about collecting tales as cultural anthropologists and linguists”

¹⁰ Daniel, N. (2011) *The Fairy Tales of the Brothers Grimm*: “their last and more child-friendly edition”

“Os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, fundadores da filologia alemã, fizera, estudos comparativos dos vários dialetos, para concluírem que se tratava apenas de variantes de uma língua comum (...) As recolhas dos textos a partir dos quais as teorias seriam elaboradas foram feitas ao nível mais primitivo, mas próximo das origens.” (Pedroso, 1984, pág. 12). Esta proximidade com as origens é de enorme importância, pois é neste momento que obtemos um livro oriundo de autores coletivos, capazes de contar histórias de não apenas um autor, mas de toda a humanidade. No caso dos irmãos Grimm, “eles confiaram essencialmente em algumas fontes locais de contos tradicionais orais, muitos deles tinham raízes multiculturais, e também extraíram de fontes literárias”¹¹ (Daniel, 2011, pág. 12).

Os finais dos contos populares “é quase sempre um casamento, raramente uma morte, a não ser a do elemento maligno, ou então a ressurreição de um personagem morto ou adormecido” (Pedrosa, 1984, pág. 41), pois possuem tipologias muito semelhantes entre si. Assim como as tipologias, as personagens são repetitivas – apesar de existirem inúmeras versões das mesmas personagens ilustradas de formas diferentes.

Esta variedade gráfica explica-se porque “a influência dos irmãos Grimm não foi apenas literária, mas também visual”¹² (Daniel, 2011, pág. 10). Entre 1820 e 1950, na altura de ouro dos contos de fada, chegaram às publicações lado a lado dos contos uma indefinível quantidade de ilustrações dedicadas aos livros infantis.

“A literatura infantil teria já existido há alguns séculos, mas era geralmente pedagógica, moralmente segura, sem ilustrações, e apenas acessível às classes mais altas”¹³ (Daniel, 2011, pág. 11). Tanto a ilustração como o mercado dos livros ilustrados alteraram-se devido às crianças terem muito interesse por estas novas cores que agora ocupavam páginas de livros cheios de magia – e ao mesmo tempo, os livros chegavam agora a um público muito maior, de vários níveis sociais.

¹¹ Daniel, N. (2011) *The Fairy Tales of the Brothers Grimm*: “in truth, they relied heavily on a few local sources of the oral tales, many of which have multicultural roots, and they also mined literary sources”

¹² Daniel, N. (2011) *The Fairy Tales of the Brothers Grimm*: “the Grimm’s influence has been not only literary, but also visual”

¹³ Daniel, N. (2011) *The Fairy Tales of the Brothers Grimm*: “Children’s literature had existed in the centuries before, but it was generally pedagogical, morally safe, not illustrated, and available only to the upper classes”

Alguns dos maiores ilustradores dessas épocas serão mencionados ao longo desta dissertação, juntamente com os seus importantes desenhos.

Ainda hoje, as histórias são contadas e mudadas, em cada local à sua maneira. Exemplo disso são as inúmeras versões de animações e desenhos que, apesar de baseadas nos mesmos contos, contam histórias diferentes, ou por outro lado, apesar das histórias terem nomes diferentes, incidem exatamente nas mesmas personagens e enredos.

2.1 Tradição oral e escrita

Os contos tradicionais são oriundos de uma tradição oral que, “durante séculos, foi veículo privilegiado para partilhar, no seio de uma comunidade, um conjunto essencial de conhecimentos e crenças, de natureza religiosa, social e educacional” (Bastos, 1999, pág. 61). Desta forma, “a literatura tradicional de transmissão oral incluirá, pois, um vasto repertório de contos, canções, provérbios e outras formas discursivas que foram passando, através da oralidade, de geração em geração” (Bastos, 1999, pág. 59).

A passagem por gerações dá aos contos uma característica de mutabilidade e em cada mudança na forma em que o conto é transmitido transporta em si um conteúdo cultural muito importante. “A obra literária começa por ter um autor, letrado ou iletrado; depois, de boca em boca, cedo se torna anónima. (...) Mantém-se o tema fundamental, mas os acidentes mudam e de tal sorte que quase se pode afirmar que, a cada exibição, a peça se recria, o que não significa que sempre ganhe em perfeição” (Guerreiro, 1983, pág. 10).

Esta imperfeição do conto torna-o o vivo, sem forma final permanente. Apesar desta característica ser de grande importância cultural, é muito mais complicado obter rigor temporal e contextual de cada conto.

A maior causa para este tipo de literatura não ser tão rigorosa está “na oposição escrita/oralidade” (Bastos, 1999, pág. 59). Segundo Bastos (1999), a oralidade encara algumas questões que, na escrita são questões mais diretas, sem tanta complexidade. É

exemplo disso a esfera do emissor e recetor. Enquanto na escrita o escritor controla o processo de emissão, no caso da oralidade o emissor é apenas parte do processo, uma vez que o recetor tem toda a margem para reproduzir a história de forma diferente. Obtemos assim um autor coletivo que engloba todos os discursos anónimos, sendo cada um responsável por cada uma das atualizações do conto ou história. Outra circunstância é a comunicação ser limitada à presença, o que é sinónimo da produção, emissão e receção do conto situarem-se no mesmo tempo e espaço. Esta característica dos contos populares evidencia, ainda mais, o peso cultural que estes transportam em si mesmo, sendo de fácil compreensão como é que estes traduzem a voz de um povo.

Naturalmente que este crescimento ainda ocorre, contudo, “a literatura tradicional de transmissão oral já não desempenha na nossa sociedade um dos papéis que está na sua origem – o de «legislar» a vida social” (Bastos, 1999, pág. 57). O desenvolvimento deste trabalho só foi possível pela capacidade de alguns teóricos terem feito o levantamento e fixação destes contos ao longo dos anos.

Os contos serão sempre vivos, crescendo e alterando-se através do tempo e da cultura. Vivendo através da oralidade permanecem mutáveis e, ao mesmo tempo, como a escrita, nascem capazes de mostrar toda uma perspetiva temporal e espacial.

2.2 Caso português

Sendo Portugal o país de origem da autora, no qual cresceu a ouvir contos populares portugueses, o caso português é muito importante para a realização e conclusão gráfica deste trabalho. A versão portuguesa é sempre a base deste trabalho, em comparação com as culturas de outros locais.

“O século XIX emerge como um momento fulcral na história da literatura para crianças. O período que Peter Hunt designa por «maturity» - deste 1860 até 1920 – (...) é também, para o caso português, uma época de maturidade e de maioridade, em alguns aspectos.” (Bastos, 1999, pág. 37). A primeira colectânea de contos, quase um século depois da primeira edição do livro dos irmãos Grimm, foi *Contos Populares Portuguezes*, de Adolpho Coelho, em 1879. Seguiu-se a de Teófilo Braga, *Contos*

Tradicionais do Povo Português, em 1883 e, em 1910, a de Consiglieri Pedroso, *Contos Populares Portugueses*. Este último é de enorme peso neste trabalho, sendo das maiores referências no que toca aos contos tradicionais portugueses.

Juntamente com este levantamento de contos tradicionais a partir da década de 70, “aspectos editoriais só aparentemente pouco sugestivos como, por exemplo, a maior riqueza e valor artístico das ilustrações, são no entanto reveladoras de um interesse particular em direcção a essa fatia do mercado livreiro” (Bastos, 1999, pág. 38). Assim como no panorama europeu, apesar de muito depois do acontecimento na Europa, os contos mudam também o mundo da literatura e ilustração infantil.

Contudo “a consolidação do poder salazarista a partir dos anos 30 terá fortes repercussões no ambiente cultural e educativo” (Bastos, 1999, pág. 43). Assim, apesar das novas coletâneas de contos de fadas estarem a aparecer, o sistema político em poucos anos começa a criar “observações contra a literatura de fantasia (...) A moral e o ensino «útil» surgem assim como objectivos essenciais da educação, e os livros são encarados como instrumentos que deverão estar adequados a esses princípios.” (Bastos, 1999, pág. 43). Isto é particularmente visível nos livros infantis e nomeadamente nos contos, onde as personagens seguem-se por linhas marcadamente morais e os ambientes parecem de alguma magia literária, quando comparada a outros contos europeus.

Os contos populares Portugueses têm em si a “consciência de uma herança comum dos povos unidos por uma cultura básica que, no nosso caso, representa toda a mancha populacional que hoje habita a Europa e a Ásia” (Pedroso, 1984, pág. 15). Por esta razão, a análise das personagens cairá sobretudo sobre contos europeus e asiáticos.

“Embora Stith Thompson, no seu clássico *The Folktale* diga que a península Ibérica forma uma unidade distinta, sob o ponto de vista do folclore tradicional, como resultado de uma longa dominação árabe, isto só é verdade em relação ao tipo de lendas” (Pedroso, 1984, pág. 18). Contudo, as lendas, como já foi justificado anteriormente, não são o ponto fulcral deste trabalho, o que significa que, a nível de contos de magia, o caso português é dono de uma influência Europeia e Asiática – apesar de no último caso, como iremos analisar, existem claras distinções nos motivos.

Os contos são recheados de personagens e em Portugal “nunca aparecem anões, seres que, como o dragão, não pertencem ao nosso folclore” (Pedrosa, 1984, pág. 24).

Contudo, como se irá analisar, estas personagens são facilmente ocupadas por outras ou, por outro lado, as histórias acabam por ser contadas de forma diferente. Contudo, o que “falta aos contos portugueses é a originalidade relativa aos contos eslavos” (Pedrosa, 1984, pág. 47), e isso será visível nas características analisadas às personagens.

Em suma, apesar de os contos em Portugal terem uma base muito próxima à europeia e asiática – como no tipo de histórias, de enredos e algumas personagens –, estes têm algumas particularidades muito portuguesas. Essas características únicas devem-se à fase da ditadura passada por Portugal que fez associar o moralismo, os concelhos e as recomendações de comportamento à literatura infantil, ao mesmo tempo que impediu uma vertente mais criativa.

2.3 Sistema de classificação de Aarne-Thompson

O sistema de classificação de Aarne-Thompson é um sistema desenvolvido por Antti Aarne em 1910 e ampliado por S. Thompson entre 1932 e 1936, num livro com 6 volumes, *Motif-Index of Folk Literature*.¹⁴ Outros sistemas e abordagens de classificação aos contos populares foram feitas, como a de Vladimir Propp em 1983, para a literatura russa ou a de Michelle Simonsen em 1984, no livro *Le conte populaire*. Contudo, o sistema de classificação Aarne-Thompson é ao que mais importa tanto os enredos como as personagens.

A classificação elaborada por Aarne e Thompson distingue os contos por tipologia de enredo e de personagens. Estas tipologias podem ser verificadas no Anexo 1, contudo, as subtipologias foram reduzidas pela sua vastidão, limitando a tabela ao tipo de contos que será estudado nesta dissertação.

A tipologia mais significativa deste trabalho são os Contos de Magia (tipos 300-749). Contudo, o objeto de estudo deste trabalho são as personagens e, muitas vezes, estas fazem parte de outros tipos de contos, dependendo do enredo.

Todavia, esta tabela integra essencialmente contos de proveniência europeia. Ao analisar contos oriundos de outros locais foi possível a observação destas mesmas

¹⁴ Cf. BASTOS, Glória (1999) pág. 68 e 69

tipologias nessas histórias, unindo, mais ainda, a noção de coletividade universal dos contos.

Este sistema foi muito útil na análise dos contos e no entendimento da importância das diferentes personagens. A partir da tabela foi possível encontrar em que histórias se situavam as personagens pretendidas a analisar e, conseqüentemente, tornar a pesquisa muito mais direta.

Um problema da tabela de classificação relativamente à análise de personagens é que a classificação consiste essencialmente na história e, ao se guiar por uma personagem, acaba por criar tipos apenas para as personagens principais dentro de determinados enredos. Desta forma, as personagens secundárias acabam por assumir uma ausência de tipologia nesta tabela.

Algumas personagens, apesar de nome diferente, têm o mesmo perfil psicológico e tomam o mesmo comportamento no desenrolar dos diferentes contos. Exemplos disso são o papel de madrasta ou de rainha que sendo mãe, comportam-se da mesma maneira. Ou do príncipe, que apesar de ser filho do rei, comporta-se da mesma forma do que um simples rapaz – sem especial atenção à sua origem – nos enredos de outras histórias.

Apesar de ser um recurso fundamental compreender como se comportam as personagens nos diferentes tipos de conto, é essencial compreender de que forma estética se apresentam estas personagens nos mais diversos pontos. Assim sendo, ao longo do trabalho, as personagens que são associados no mesmo perfil psicológico e no mesmo tipo de enredo, serão analisadas como as mesmas.

A presença de sistema de classificação parcial em anexo, serve como uma breve referência para uma melhor compreensão dos contos. Desta forma, em qualquer momento, é possível recorrer à tabela para conseguir posicionar as personagens em determinadas tipologias – e encontrar outras tipologias de onde as mesmas personagens fazem parte.

3. Personagens

Analisar toda a quantidade e especificidade de personagens, com o intuito de realizar uma dissertação, seria contraproducente devido à quantidade de trabalho requerida. Principalmente quando a análise remete para personagens com histórias culturais tão diferentes. Assim sendo, foi necessário fazer um levantamento das que seriam mais pertinentes.

A escolha das personagens a serem analisadas foi baseada em dois critérios, apoiados pelo sistema de classificação de Aarne-Thompson: o primeiro, a presença que têm nas histórias. Naturalmente, personagens que são referidas na grande parte dos contos de fadas não poderiam passar indiferentes, por terem um peso tão grande na existência dos próprios contos de fada. O segundo foi a sua natureza e potencial gráfico. Foram sempre escolhidas personagens com características visuais ricas em função de personagens mais fracas esteticamente.

Apesar destas duas características, houve preocupação em garantir que personagens e motivos de diferentes folclores estivessem presentes: por um lado, tem-se personagens de folclore mundial, por outro, tem-se algumas que são apenas utilizadas em alguns fundos culturais.

O facto de existir personagens diferentes que divergem culturalmente, como já foi referido várias vezes, é um ponto fulcral na realização desta dissertação é exatamente no que se assenta. E é essa diferença que se procura para poder reinterpretar graficamente as personagens.

As personagens estão divididas por personagens reais e seres mágicos, tendo ainda um espaço onde serão analisados outros motivos. Esta diferença foi apoiada pela tabela de classificação de Aarne-Thompson, que divide os contos por tipologias – entre elas, os contos realísticos (tipos 850-999) e os contos de magia (300-749).

Nos próximos capítulos serão analisadas as personagens escolhidas para integrar neste trabalho. Explicar-se-á, de seguida, apoiando em contos, as características mais pertinentes destas nas suas diferentes versões, com o intuito de apoio na reconstrução gráfica final.

3.1 Personagens reais

As personagens reais são das mais presentes nos contos de fada, pois são as personagens baseadas na realidade – o que torna muito fácil ligarmo-nos a elas. São personagens descritas como pessoas do nosso quotidiano, com ou sem poder social.

Na tabela de classificação Aarne-Thompson são agrupadas as histórias consoante as suas personagens. Histórias realísticas (tipos 850-999) são histórias onde entram personagens que existem no nosso mundo real. Apesar desta classificação, ao analisar as personagens, verificar-se-ão que muitas delas têm como base a realidade, mas que em alguns casos, têm algumas capacidades extraordinárias.

As personagens que serão seguidamente analisadas são o Rei, a Rainha, a Princesa, o Príncipe e o Vilão. Estas personagens, como veremos adiante, são, muitas vezes, a personificação de várias.

A escolha destas personagens deveu-se essencialmente à sua presença nas histórias. Todas elas são muito populares e desempenham papéis fundamentais em muitos dos contos.

A Rainha e o Rei habitualmente têm um papel secundário, mas enquanto a primeira passa por vilã, o segundo serve como auxílio ao desenrolar da personagem principal. Por outro lado, a Princesa e o Príncipe são comumente as personagens principais – sendo a primeira frágil e a necessitar de auxílio, o segundo é normalmente mais triunfante na sua demanda, apesar de sofrer infortúnio. Por último, o Vilão, que possui muitas formas, mas que tem um papel muito parecido com o da Rainha – dificultar o caminho da personagem principal do conto.

Em suma, as personagens reais são personagens banais, que *à priori* não possuem qualquer tipo de poderes, geralmente humanas ou animais e que podem ser reconhecidas fora dos livros.

3.1.1. Rei/Imperador

Nos contos de fadas o rei é uma personagem muito presente, apesar de raramente ser a personagem principal – excetuando quando é elevado a herói/deus. Em grande parte das situações, serve como suporte à restante narrativa e personagens.

Nos contos portugueses, o Rei é um personagem justo, mas implacável. Num momento “o rei, então, viu que a menina estava inocente, mandou descê-la da forca” (Pedroso, 1984, pág. 118), como no outro responde a uma velha (que prometeu façanhas em nome de uma menina), que caso cumprisse a palavra “casaria com ela, e, se assim não fosse, a mandaria matar” (Pedrosa, 1984, pág. 143). A personagem entra como suporte das histórias¹⁵ e, alguma vezes, pode aparecer vítima de um feitiço, como no conto O Filho do Pescador onde o rei “está encantado num leão” (Pedrosa, 1984, pág. 206). Histórias onde existem encantamentos são do tipo 400-459.

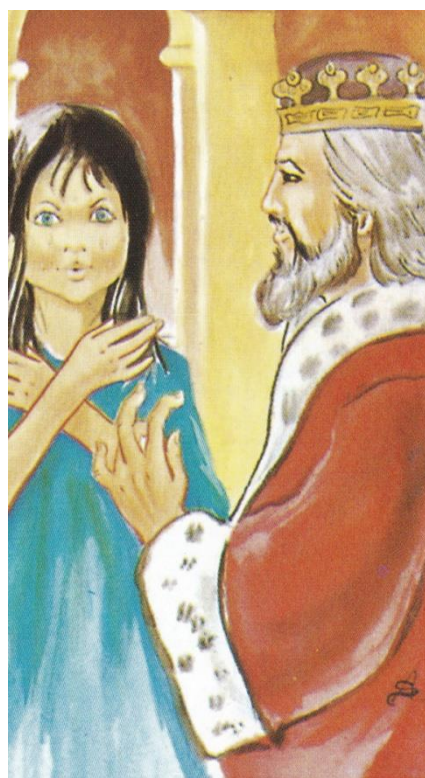


Fig. 1 César Abott, publicado originalmente em O Trajo Novo do Rei, nº 58, Colecção Formiguinha

Fig. 2 Salvador, publicado originalmente em A Princesa da Ervilha, nº 38, Colecção Formiguinha

¹⁵ Cf. PEDROSA, Consiglieri (1984) pág. 113, 201 e 255

Na Europa, o rei é apresentado como uma personagem de grande poder e “famoso pela sua sabedoria por todo o seu reino”¹⁶ (Grimm, 2009, pág. 96). É também retratado como alguém justo. Esta característica é clara até quando fala com outras personagens: “aquilo que tu prometeste terás que cumprir”¹⁷ (Grimm, 2009, pág. 13), exemplo de quando o rei comandava a própria filha a cumprir uma promessa.

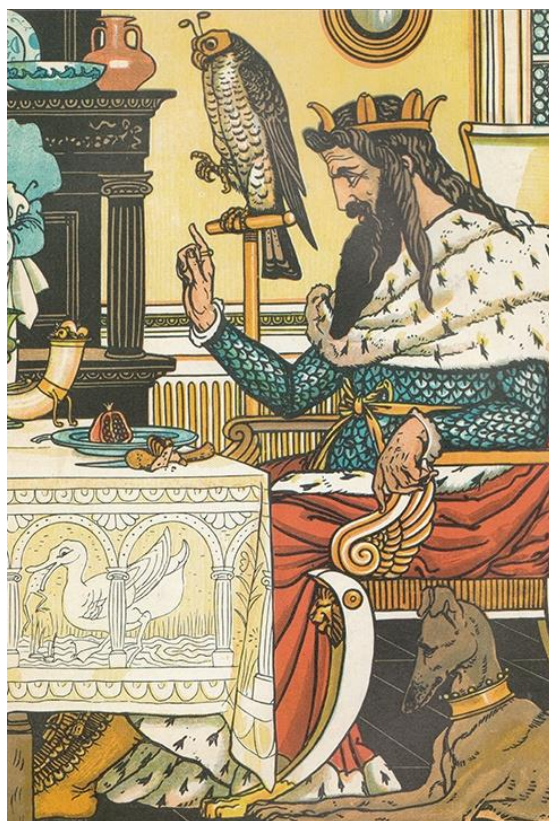


Fig. 3 O Príncipe Sapo - Walter Cane (British, 1845-1915) Original em *The Frog Prince*, publicado por George Routledge and Sons, London, 1874

Em algumas histórias, nomeadamente em contos europeus medievais, a personagem do rei parece ser substituída pelos cavaleiros. Isto acontece porque existe uma necessidade de dirigir o poder do rei aos que lutam pelo reino – ao contrário do rei que permanece no seu castelo. Excertos como “a rainha andava a guerrear os inimigos, enquanto o rei ficava de papo para o ar no seu palácio” (Huisman, 1986, pág. 16) são

¹⁶ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “famed for his wisdom thought all the land”, inserido no conto *The White Snake*. Tradução livre da autora.

¹⁷ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “That which thou hast promised must thou perform”. inserido no conto *The Frog-King, or Iron Henry*. Tradução livre da autora.

muito comuns, e intensificam a visão de rei preguiçoso. Cenários de guerra em que “um homem, sozinho, vem-se aproximando do paço. O cavalo que o traz vem magro e parece esgotado. As roupas em desordem trazem manchas de sangue. Cabelos e barbas incultos, olhar sombrio – tudo nele parece indicar que escapou de uma rude batalha.” (Huisman, 1986, pág. 88) são muito comuns nestas histórias. Estes cavaleiros têm as mesmas características psicológicas do que a personagem Rei nas restantes histórias - valentes, lutadores e honrados. A valentia é intensificada pelas lutas, valor que poderá ser importante na realização do conceito da personagem.

Implacabilidade é uma outra característica desta personagem, que é intensificada por expressões como: “O Rei disse: ‘Não há misericórdia’”¹⁸ (Grimm, 2009, pág. 95). Esta característica também demonstra o poder que o rei ostenta. Apesar do rei não ter poderes sobrenaturais, em alguns casos, poderá ganhar alguns poderes mágicos através da presença de alguns motivos (tipo 673). Ao comer, todas as noites uma serpente branca, o rei ganhou o “poder de compreender a linguagem dos animais”¹⁹ (Grimm, 2009, pág. 96).

Nos contos do Egito, constata-se que os reis são também divindades. A mitologia está intrinsecamente relacionada com os contos e acabam por se criar lendas em torno destes. Rá é aqui utilizado como um deus, todo poderoso e mágico. Até na sua fraqueza e envelhecimento “os seus ossos são de prata, a sua carne de ouro, os cabelos de lápis-lazúli...” (Divin, 1986, pág. 13). Não só a personagem tem capacidades mágicas e físico sem igual, como também possui motivos únicos que o ajudam nas suas aventuras. A barca divina, que “é uma barca enfeitiçada, sem remos, sem vela, nem leme, que desliza sobre as águas” (Divin, 1986, pág. 6) ajuda a personagem a atingir o desfecho pretendido.

Na Arábia os reis são apresentados como xeques²⁰ e emires²¹. São descritos em Gomes (n.d.) como chefes, grandes conhecedores da efemeridade humana e portadores de uma enorme sensibilidade. Mostram-se em várias situações muito comovidos (a chorar até) com o mistério da vida e da morte, com a possibilidade de eles próprios

¹⁸ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “The King said, ‘There is no mercy.’”, inserido no conto *The White Snake*. Tradução livre da autora.

¹⁹ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “power of understanding the language of animals”, inserido no conto *The White Snake*. Tradução livre da autora.

²⁰ XEQUE = CHEIK - sinónimo de governador ou líder

²¹ EMIR - sinónimo de comandante.

morrerem e com o destino. Questionam o significado da vida, em tom de introspectiva: “Oh! o mistério do nascimento e da morte! Para que nascer, se temos de morrer? Para que viver, se a morte dá o esquecimento da vida?” (Gomes, n.d., pág. 21). A cultura religiosa é também visível, referem Alah e quanto “o nosso dever é inclinarmo-nos perante Êle em muda obediência!” (Gomes, n.d., pág. 21).

Na Índia, os reis voltam a ser feitos de “incomparável em justiça, integridade, generosidade e valentia” (Gomes, n.d., pág. 51), ganhando assim uma profundidade psicológica muito próxima dos reis europeus presentes nos contos. O rei é sempre “belo como a lua resplandecente” (Gomes, n.d., pág. 51), dando à personagem um carácter mítico e de beleza sem igual.

Tendo os contos um peso mágico ainda maior na China, naturalmente que os reis destas histórias são nutridos de capacidades mágicas e características únicas. Exemplos concretos são as histórias onde entra o Rei do mar, que é narrado tendo uma “longa cauda entrançada em anéis” (Gomes, n.d., pág. 180).

Aparecem associados à personagem do Rei alguns motivos, essencialmente mágicos, como exemplo da serpente branca ou da barca de Rá. Estes elementos servem para ajudar a personagem nas suas aventuras e acabam por tornar o próprio rei mais poderoso. Motivos como este são interessantes para a representação gráfica do rei.

Em conclusão, o Rei aparece como uma personagem poderosa, justa, ora misericordiosa, ora implacável. São donos de muita sabedoria e as suas particularidades gráficas, quando não humanos, são grandiosas – como feitos de materiais raros ou com partes do corpo que revelam grandeza. Além da capacidade gráfica que estas últimas referências podem oferecer, a composição psicológica do Rei também será essencial para a sua ilustração final.

3.1.2. Rainha

Neste capítulo serão analisadas tanto as Rainhas dos contos de fada como as personagens matriarcais mais comuns que, incluindo a Rainha, são usualmente as Madrastas ou até mesmo apenas Mulheres. Em muitos contos estas personagens até fazem parte de uma só – são Rainhas e Madrastas. Em geral, a conotação desta personagem é mais negativa e quase sempre associada a poderes mágicos.

No caso português existe frequentemente a presença de uma mãe ou madrasta que costuma causar transtorno à filha ou enteada. No conto *A Rainha Orgulhosa* (tipo 709), a rainha ao saber que a sua filha é mais bela do que ela, “imediatamente mandou aprontar uma carruagem e meter a princesa dentro, ordenando os criados que a levassem fora da cidade a um campo muito longe e que aí a degolassem e lhe trouxessem a língua” (Pedrosa, 1984, pág. 51). Esta posição de inveja e maldade é muito comum, principalmente quando se trata da enteada. No conto *A Gata Borralheira* (tipo 510A), a madrasta tratava a enteada muito bem em frente ao marido, “mas depois de ele se ir embora a mestra tratava-a muito mal” (Pedrosa, 1984, pág. 138).



Fig. 4 César Branca de Neve - Wanda Zeigner-Ebel (German, unknown) - Publicado em *Sneewittchen*, publicado por Gerhard Stalling, Oldenburg, Germany, 1920

Fig. 5 César Albott, publicado originalmente em *As Caras Trocadas*, nº 2, Coleção Formiguinha

Na Europa, é muito utilizada a personagem rainha, principalmente associada a alguma princesa; numa relação onde é madrasta. Esta personagem costuma ser uma “bela mulher, mas orgulhosa e arrogante”²² (Grimm, 2009, pág. 261). Um dos exemplos mais lidos e tidos em conta na cultura europeia, são as várias versões da Branca de Neve

²² Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “beautiful woman, but proud and haughty”, inserido no conto *Snow-White and the Seven Dwarfs*. Tradução livre da autora.

(tipo 709), onde a rainha é também madrasta e tem um papel fundamental para o desenrolar da história. Na versão dos irmãos Grimm, a “inveja e orgulho cresceram cada vez mais no coração da rainha, como uma erva, que ela não tinha paz nem dia nem noite”²³ (Grimm, 2009, pág. 263), à custa da desejada beleza que pertencia à enteada.

Em Grimm (2009) são relatadas outras relações entre enteada e madrasta com a mesma índole. Caso geral, a madrasta tem muita inveja da enteada e acaba por mandá-la fazer coisas que a prejudicam ou, até mesmo, colocam-na em algum tipo de perigo. Não é incomum encontrar a madrasta a tentar matar a enteada.

Já na Índia, a visão da rainha é muito mais positiva, onde o rei relaciona a sua mulher adormecida com “a luz suave da lua cheia” (Kaneekar, 1944, pág. 49).

Este tipo de visão positiva também é mais encontrado nos países eslavos, onde uma “rãzinha transformou-se em rainha.” (Diedrichs, 1999, pág. 38), sendo a mais bela rainha vista. Contudo, estas ligações positivas com as rainhas estão normalmente relacionadas à sua jovialidade – quando são rainhas jovens, elas adquirem as qualidades positivas a que as princesas estão relacionadas (que veremos num capítulo mais à frente).

Em Diedrichs (1999), a representação das mulheres nos contos chineses está associada a encantamentos e a alguns animais (tipos 400-424). Mulher-raposa, mulher-serpente e mulher-dragão são alguns dos exemplos que estão presentes nos contos oriundos da China. Curiosamente, da mesma forma, no Japão existe uma associação particularmente interessante que é uma mulher-rã, uma “rã gorda e horrível” (Gomes, n.d., pág. 166), que gosta de sangue jovem e seduz os homens para um mundo onde ficam prisioneiros. Esta associação tem muito interesse porque, como veremos no capítulo motivos, o sapo ou rã também aparece sempre em casos de azar.

Na Arábia são descritas as vestes da rainha: “Eu vi a própria rainha vestida num robe com pérolas nobres cozidas, coroada com uma quantidade enorme de maravilhosas joias, com gargantilhas e colares sobre a sua garganta esculpidos aprazivelmente em

²³ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “envy and pride grew higher and higher in her [da rainha] heart like a weed, so that she had no peace day or night”, inserido no conto *Snow-White and the Seven Dwarfs*. Tradução livre da autora.

ouro"²⁴ (Mathers, 1949, pág. 143). Este apontamento visual é de grande interesse estético.

A personagem da madrasta aparece sempre muito associada a motivos. Desde “uma maçã muito venenosa”²⁵ (Grimm, 2009, pág. 268) a vestidos de papel, feitos a pensar para que a enteada “morra de frio e fome lá na rua, e nunca seja vista novamente”²⁶ (Grimm, 2009, pág. 74). Outro motivo marcante é a rainha, muitas vezes, ter “um calmo e secreto, pequeno quarto, onde nunca ninguém entra”²⁷ (Grimm, 2009, pág. 268). Estes motivos aparecem sempre de forma a ajudar a rainha a prejudicar a enteada.

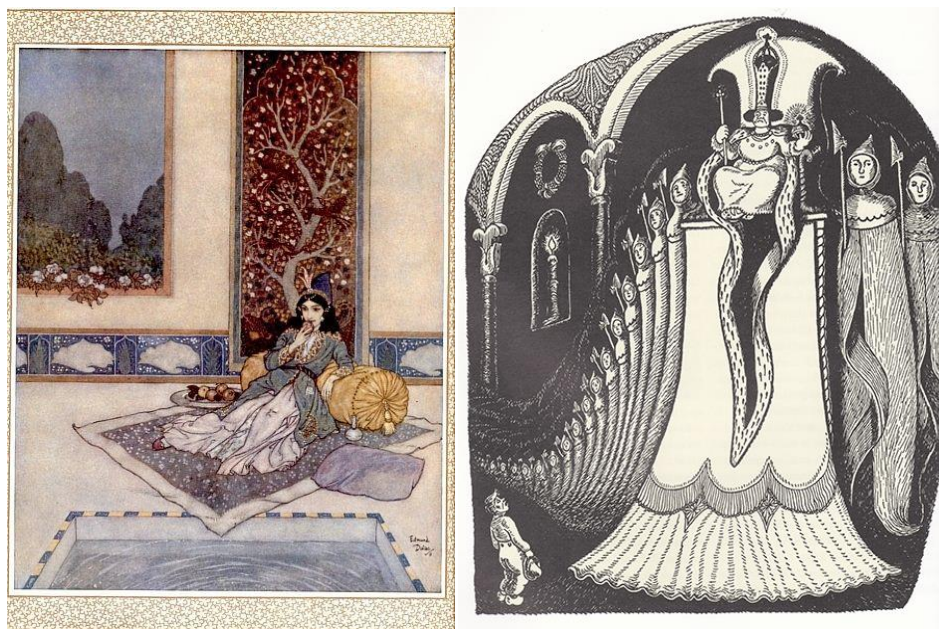


Fig. 6 Edmund Dulac (n.d.)

Fig. 7 O Pescador e a Sua Mulher - Wanda Gág (American, 1893-1946) Original em Tales from Grimm, publicado Coward-McCann, Inc.

²⁴ Mathers, E. P. (1949) *The Book of the Thousand Nights and One Night*: “I saw the Queen herself dressed in a robe sewn with noble pearls, crowned with a mass of great jewels, with collars and necklaces about her throat of pleasantly carved gold”. Tradução livre da autora.

²⁵ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “a very poisonous apple”, inserido no conto *Snow-White and the Seven Dwarfs*. Tradução livre da autora.

²⁶ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “die of cold and hunger outside, and wilt never be seen again”, inserido no conto *The Three Little Men in the Wood*. Tradução livre da autora.

²⁷ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “a quite secret, lonely room, where no one ever came”, inserido no conto *Snow-White and the Seven Dwarfs*. Tradução livre da autora.

Outro motivo que ajuda a caracterizar a personagem na Índia são as pulseiras. “As mulheres indianas usam pulseiras de vidro, como sinal de não serem viúvas. A cor verde indica que a mulher é recém-casada. Quando morre o marido partem-se as pulseiras de vidro, podendo usar as de metal” (Kanekar, 1944, pág. 49). Este motivo é muito interessante para a reconstrução gráfica da personagem.

Uma das características mais marcantes desta personagem é a inveja, que é visível na sua pele até, quando esta “tornou-se amarela e verde com inveja”²⁸ (Grimm, 2009, pág. 262). Estas cores são um motivo importante e interessante para representar graficamente.



Fig. 8 César Abott, publicado originalmente em *Bela-Feia e Feia-Bela*, nº 50, Coleção Formiguinha

Fig. 9 Rapunzel - Otto Speckter (German, 1807-1871) Or. hand-colored broadside Rapunzel, nr216, book9, of Munchener Bilderbogen series, published by Braun & Schneider, Munich, 1857

Em suma a personagem Madrasta é poderosa e de grande impacto nos contos de fadas, sempre associadas às princesas. Esta personagem, como já foi verificado, tem como fortes características a inveja, a maldade e o poder. São donas de uma grande

²⁸ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “turned yellow and green with envy”, inserido no conto *Snow-White and the Seven Dwarfs*. Tradução livre da autora.

beleza, capazes de conquistar Reis, contudo nunca tão belas quando em comparação com as mulheres mais jovens.

3.1.3. Princesa

As personagens princesa, menina e virgem serão seguidamente analisadas como a mesma. Apesar de haver algumas características diferentes quando falamos em contexto – usualmente a virgem entra nas histórias com uma índole mais religiosa – elas unificam-se pela sua personalidade e aspetos psicológicos.

No folclore português, esta personagem é muito comum²⁹. São descritas como muito belas, sendo este um dos seus traços mais marcantes, apesar de algumas vezes essa beleza estar escondida por encantamentos ou até por trajes muito pobres - como é o caso da história portuguesa *Maria de Pau* (tipo 870-879), onde a personagem “se disfarçara de guardadora de patos, com um vestido de madeira”. (Pedrosa, 1984, pág. 24)

Muitas das vezes esta personagem é também uma “menina fadada (...) que deita pela boca, ao falar, pérolas e ouro ou só ouro” (Pedrosa, 1984, pág. 23), fruto de bom comportamento ou ação com um estranho, em contraste com a situação familiar que vive, quase sempre com uma “madrasta e (...) irmã invejosa”. (Pedrosa, 1984, pág. 24)

É usualmente apresentada como um ser frágil e que recorrentemente, precisa de ser salva. Esta situação não se aplica apenas em Portugal, mas também por toda a Europa, onde a personagem até pode ser “uma pobre cativa comprada aos mouros”. (Huisman, 1986, pág. 5)

A beldade continua a ser uma das características mais importantes da personagem na Europa, sendo o grande motivo dos pretendentes se apaixonarem: “quando ele viu a filha do Rei, ele ficou tão fascinado com a sua enorme beleza que até se esqueceu de todo o perigo”³⁰ (Grimm, 2009, pág. 99). A reação do pretendente esclarece, sem dúvida alguma, o quão maravilhosa e surpreendente é a sua beleza.

²⁹ Cf PEDROSA, Consigliari (1984)

³⁰ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm* “when the touth saw the King’s daughter he was so overcome by her great beauty that he forgot all danger”, inserido no conto *The White Snake*. Tradução livre da autora.

Sendo esta característica tão importante, em alguns casos os contos descrevem as personagens, como é exemplo de “Nicollete”, uma princesa que “tinha os cabelos loiros e anelados, os olhos brilhantes e vivos e o nariz bem feito; os seus lábios eram mais vermelhos que as cerejas ou as rosas de Verão, dentes brancos e miudinhos, a cintura tão delgada que se podia apertar nas duas mãos. E todo o seu corpo tinha tal alvura que as margaridas que ela pisava pareciam manchas escuras junto à brancura dos seus pés”. (Huisman, 1986, pág. 9)

No Leste Europeu, as princesas normalmente estão associadas a outras forças mágicas, usadas para enfatizar não só a sua beleza como a sua nobreza:

“Era uma vez uma rapariga que não tinha sido gerada por um pai e uma mãe, mas tinha sido feita pelas vilen³¹, com neve que tinha retirado de um poço sem fundo no dia de Santo Elias, em pleno Verão. O vento deu-lhe vida, o orvalho amamentou-a, o bosque vestiu-a com folhas e o prado enfeitou-a com as suas flores. Era mais branca que a neve, mais viçosa que uma rosa, mais resplandecente que o sol e tão bela como nunca houve outra neste mundo, nem nunca haverá” (Diedrichs, 1999, pág. 50)

Excertos desta natureza são muito importantes na representação gráfica da personagem e, na Europa, a beleza costuma ser sinónimo de bochechas rosadas, lábios vermelhos e olhos, tez e cabelo claro. Até existe uma personagem conhecida pelo seu cabelo, a *Rapunzel* (tipo 310) que “tinha um magnífico cabelo longo, refinado como fios de ouro”³². (Grimm, 2009, pág. 70)

Outro aspeto importante é a idade. Analisando as filhas do Rei, habitualmente a “mais nova era tão bonita que o sol, que já tinha visto tanto, ficava atónito cada vez que aparecia na sua cara.”³³ (Grimm, 2009, pág. 11). Percebe-se rapidamente que a beleza é sinónimo de ser jovem – e em contraste, como já foi analisado no capítulo anterior, as

³¹ Nas línguas eslavas do Sul, é sinónimo das fadas das montanhas e dos bosques – Cf DIEDERICHS, Ulf 1999, pág. 36

³² Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “had magnificent long hair, fine as spun gold”, inserido no conto *Rapunzel*. Tradução livre da autora.

³³ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “youngest was so beautiful that the sun itself, wich has seen so much, was atonished whenever it shone in her face”, inserido no conto *The Frog-King, or Iron Henry*. Tradução livre da autora.

rainhas e madrastas, que sendo mais velhas, não possuem tanta beleza – razão para invejarem as mais novas princesas.



Fig. 10 Rapunzel - Heinrich Leffler (Aus,1863-1919) and Joseph Urban (Aus&EUA,1872-1933)
Original em Leffler and Urban's 1905 calendar, published by Munk, Vienna, 1904

Fig. 11 The Goose Girl - Kay Nielsen (Danish, 1886-1957) Original em Hansel and Greteel and Others Stories by the Brothers Grimm, pub. by Doran, New York, 1925

As transformações, tal como em Portugal, são de especial importância nas histórias contadas por toda a Europa (tipos 400-459). De sde rosas que se tornam em belas raparigas, rãs que afinal são filhas de poderosos reis, e até porcas que escondem em si a mais fantástica das princesas.³⁴

Estas transformações estão facilmente relacionadas com madrastas poderosas que lhes lançaram feitiços ou obrigaram-nas a utilizar ou fazer uma tarefa desumana. Exemplo disso é a madrasta que tenta prejudicar a enteada, dando-lhe um vestido de papel e um cesto em pleno inverno, com neve por todo o lado, e dizendo-lhe: “usa o vestido e vai para o bosque, e apanha-me um cesto cheio de morangos”³⁵ (Grimm, 2009, pág. 74). Esta encontra alguma circunstância onde poderá escolher ser boa – geralmente

³⁴ Cf DIEDERICH, Ulf 1999, pág. 24, 37 e 44

³⁵ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “put on this dress and go out into the wood, and fetch me a little basketful of stawberries”, inserido no conto *The Three Little Men in the Wood*. Tradução livre da autora.

ajudar com tarefas de casa – e recompensada com itens mágicos, tornando-se fadada ou ganhando proteção mágica.³⁶



Fig. 12 Snow White and Rose Red-Gustaf Tengreen (Swedish-American, 1896-1970) Original em Tengree's Snow White and Rose Red, pub. by Simon and Schuster, New York, 1955

Fig. 13 Cinderella - Hanns Anker (German, 1873-1950) Original em Aschenbro.del, published by A. Molling & Comp., Hannover, Germany, circa 1910

Apesar de todas estas características positivas associadas às princesas, estas personagens estão longe de serem perfeitas. Há muitos textos que traduzem a personagem como “muito estranha”³⁷ (Grimm, 2009, pág. 92) ou arrogante, principalmente quando se trata de escolher um pretendente que “não é seu igual em nascimento”³⁸ (Grimm, 2009, pág. 99), acabando por gozar com ele pela sua pobreza.

Ao contrário das histórias europeias, que descrevem essencialmente o aspeto físico das personagens, nos contos oriundos da Ásia também é descrita toda a circunstância onde a personagem se encontra – exemplos como leitos “de veludo salpicado de gemas e diamantes, num amplo leito construído com tapetes de sêda sobrepostos” (Gomes, n.d., pág. 30) ou papéis que essas personagens têm no ambiente, como “em cada sítio onde aquêle corpo rosado punha os pés nasciam flores, e a poeira que levantava ao andar eram colírios para os olhos do rouxinol” (Gomes, n.d., pág. 83). Estes exemplos acabam por enaltecer o encanto destas personagens, dando-lhe uma índole rica – coisa que nem sempre acontece nas histórias europeias e em que, de forma

³⁶ Cf GRIMM, Jacob and Wilhelm (2009) pág. 74 e 75

³⁷ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “very strange”, inserido no conto *The Three Snake-Leaves*. Tradução livre da autora.

³⁸ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “not her equal in birth”, inserido no conto *The White Snake*. Tradução livre da autora.

geral, as meninas e princesas até estão encobertas pela pobreza, como já vimos anteriormente.

Na Arábia, as princesas são equiparadas a virgens. Além de caracterizarem o espaço, as virgens são, tal como as princesas, sempre muito belas, com “tez brilhante, pálpebras fechadas pelo sono, grandes pestanas, e toda essa beleza realçada pela calma admirável das suas feições, pela coroa de ouro que cingia os seus cabelos, pelo diadema de pedrarias que lhe constelava a fronte e pelo úmido colar de pérolas que acariciava a sua pele doirada” (Gomes, n.d., pág. 30). A pele dourada é das características mais interessantes que podemos retirar desta descrição – dourada como o sol.



Fig. 14 Cinderella - Hanns Anker (German, 1873-1950) Original em Aschenbro.del, published by A. Molling & Comp., Hannover, Germany, circa 1910

Já na Índia as princesas, ocasionalmente, são equiparadas com fadas: “pela primeira vez que viu Kalindi, que dormia num sonho tranquilo, pareceu-lhe que sonhava; era como se um indivíduo perdido na selva tivesse encontrado uma fada.” (Kanekar, 1944, pág. 50). Com “a sua maravilhosa beleza” (Gomes, n.d., pág. 77), é

muito comum encontrar personagens desta natureza a descansar ou a dormir, que são interrompidas por “um ser humano” (Gomes, n.d., pág. 77) que as contempla.

Apesar da “a timidez natural do seu sexo” (Gomes, n.d., pág. 97), o facto de esta personagem ter poderes mágicos oferece-lhe mais encanto e, também, poder.

A beleza também é uma das características mais importantes desta personagem. Em Gomes (n.d.) podemos encontrar descrições do seu sono, que demonstram uma princesa com vestidos e cabelos desordenados e, ainda assim, tão bela que a própria Lua brilha menos na sua presença. Outras características são os olhos negros e melancólicos, sobranceiras arqueadas, lábios cor de sangue e mãos rechonchudas.

Podemos concluir que as princesas são, no geral, donas de beleza indiscutíveis, embora frágeis e a, usualmente, necessitem de serem salvas. Têm sempre uma caracterização jovem. São também relatadas com uma ligação ao poder – ou quando são filhas do Rei ou quando são merecedoras de ajudas extraordinárias.

3.1.4. Príncipe/Menino

Tal como no caso da personagem princesa, o príncipe e o menino também se confundem nas histórias. Reiteradamente, os príncipes passam por simples meninos e outras, são estes simples meninos que afinal são príncipes, normalmente de reinos muito longínquos.

Em Portugal os príncipes adquirem estes mesmos contornos e é comum ver um príncipe disfarçado pelas mais diferentes causas. Um “cavaleiro que era um príncipe” (Pedrosa, 1984, pág. 53) ou um príncipe que dizia “quer era um pobre” (Pedrosa, 1984, pág. 65) são comuns no decorrer dos contos. Além do disfarce, existem muitos príncipes vítimas de encantamentos, sendo a sua aparência mudada. No conto *O Coelhoinho* (tipos 400-459), “o coelho foi banhar-se numa tina e tornou-se num formoso príncipe” (Pedrosa, 1984, pág. 84) e no conto *O Gigante Encantado* (tipos 1000-1199), “o gigante também se desencantou, porque era um príncipe” (Pedrosa, 1984, pág. 91), mostrando que esta capacidade de metamorfose da personagem é uma característica essencial para a sua exposição gráfica.

Esta personagem é, também, relatada como muito apaixonado, que não tendo o seu objeto de amor, “adoeceu de paixão” (Pedrosa, 1984, pág. 53). Na história *A Pomba*

(tipo 850-999), o príncipe “não comia, nem bebia, nem se ria” (Pedrosa, 1984, pág.145), pois a menina por quem se apaixonou tinha morrido.

Os príncipes e meninos dos contos, também são viajantes que desejam ir “por terras procurar algum modo de vida” (Pedrosa, 1984, pág. 87). N’*As Postas do Peixe* (tipos 300-749), três irmãos viajam com “um cavalo, um leão e uma lança” (Pedrosa, 1984, pág. 165), acabando a aventura, todos casados com princesas. Estes acessórios ajudam os rapazes a vencer as suas demandas durante a viagem e são um apoio gráfico muito interessante para o desenvolvimento deste trabalho.



Fig. 15 César Abott, publicado originalmente em Maria da Silva, nº 30, Coleção Formiguinha

Fig. 16 Snow White and Rose Red-Gustaf Tengreen (Swedish-American, 1896-1970) Original em Tengree's Snow White and Rose Red, pub. by Simon and Schuster, New York, 1955

Na Europa, a característica mais importante desta personagem é a sua beleza. Esta beleza é vulgarmente descrita por um “airoso e loiro, de olhos vivos e risonhos” (Huisman, 1986, pág. 5).

Tal como em Portugal, é muito comum existir a versão menino pobre e príncipe rico na mesma personagem nos contos Europeus, mostrando isso através da diferença na roupa, mantendo, contudo, a sua beleza em qualquer uma das circunstâncias. Exemplo disso é este excerto que revela o príncipe na transição de roupa:

“Tinham adornado e vestido o jovem magnificamente, e ele, que já era bem parecido por natureza, mesmo em camisa de camponês, agora, de dólman, a casaca de hussardo, parecia um príncipe” (Diedrichs, 1999, pág. 40)

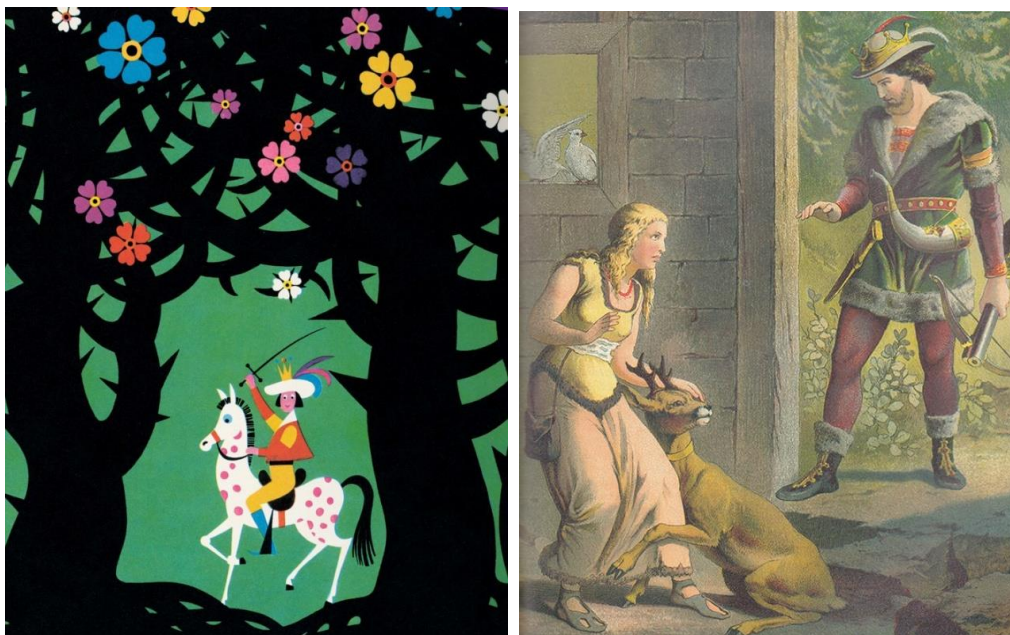


Fig. 17 Sleeping Beauty - Herbert Leupin (1916-1999) Original em Dorno.schen, published Globi Verlag, Zurich, 1948

Fig. 18 Little Brother and Little Sister - Fedor Flinzer (German, 1832-1911) or. *Marchenpracht und Febelscherz*, Freut der Kinder junges Herz, pub. by Wilhelm Nitzschke Verlag, Stuttgart, 1881

Numa Europa religiosa e medieval, a figura de príncipe por vezes oscila com outras questões: nomeadamente a força e, acima de tudo, a Cristandade. “Entre os servidores do rei havia então um jovem de força e estatura invulgares. Tinha a pele bronzeada de um habitante de África” (Huisman, 1986, pág, 91), sendo este um príncipe filho de um rei mouro. Não muito importante como príncipe numa primeira instância da história, revela-se mais à frente de especial importância quando decide lutar ao lado dos cavaleiros cristão contra os mouros. Não é uma figura propriamente comum nos contos, contudo a necessidade de criar uma personagem com força incrível para lutar a favor da religião tem peculiaridades que poderão ser interessantes na reinterpretação gráfica desta personagem. Além disso, com certeza que sublinha a bravura desta personagem.

Por vezes, tal como as princesas, os príncipes sofrem algumas maldições. Estas têm a tendência de os tornar em seres horríveis – tal como “uma rã que esticava a sua

cabeça grossa e feia à superfície da água”³⁹ (Grimm, 2009, pág. 11) - voltando à sua forma natural através do amor de uma princesa.

Na Índia, os príncipes são “famosos pela sua sabedoria e bravura” (Gomes, n.d, pág. 51). O príncipe é fadado desde cedo com sorte, grandeza e felicidade na vida: “Traçaram êles os seus signos astrológicos e declararam que: primeiro, deveria chamar-se Taj-Umuluk, a coroa dos reis; depois tendo contado pelos dedos, disseram que o destino lhe garantia uma felicidade temporal infinita; que teria maior firmeza que outro qualquer mortal; que os homens e os génios lhe seriam submissos” (Gomes, n.d, pág. 51).

A beleza também é uma das suas maiores características, sendo os príncipes portadores de uma beleza poderosa, capaz de lançar “pelo mundo um brilho semelhante ao do sol e dissipou as trevas como a lua de catorze dias” (Gomes, n.d., pág. 51).

Tal como na cultura europeia, na Ásia os príncipes também passam por pobres para poder alcançar os seus objetivos. Exemplo disso é uma passagem de um conto onde o príncipe “enfiou o trajo dos dervixes⁴⁰, esfregou com cinza o seu rosto brilhante como um espelho e partiu em seguida, invocando o nome de Deus” (Gomes, n.d., pág. 67). Após este momento, o príncipe parte numa demanda perigosa, que é descrita no conto:

“longe de perder a coragem, embrenhou-se nessa floresta perigosíssima, mais sombria que o espírito do ignorante. Avançava penosamente, andando sobre espinhos, e cada passo que dava arrancava-lhe um gemido. Animais ferozes de tôdas as espécies escondiam-se nas matas, e de todos os lados se viam dragões ferozes e esfomeados, com a bôca aberta como a porta de uma casa abandonada. O calor que se sentia era o inferno, a água era o veneno das serpentes, e o único amigo era a aflição.” (Gomes, n.d., pág. 67)

³⁹ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “a frog stretching forth its thick, ugly head from the water”. inserido no conto *The Frog-King, or Iron Henry*. Tradução livre da autora.

⁴⁰Religioso muçulmano que segue uma vida de pobreza e austeridade. = DAROÊS, DARVIZ, DARVÍZIO, DE RVIS - “**dervixe**”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/dervixe> [consultado em 16-09-2018].

Este tipo de excerto conta, mais uma vez, e como já foi averiguado previamente, a capacidade que os contos asiáticos têm de complementar as personagens com o seu meio ambiente. Neste caso, ser príncipe é claramente sinónimo de bravura.

Na China, é contada a história de “um príncipe chamado Hou I, que era um poderoso herói e um bom arqueiro”⁴¹ (Wilhem & Martens, 1921, pág. 53), enfatizando o protagonismo da personagem e dando o pormenor gráfico ao príncipe como arqueiro.

Os príncipes são sempre sábios, belos e valentes, capazes de atravessar longas encruzilhadas para chegar ao seu objetivo. Costumam salvar as princesas em perigo, mesmo quando aparentam pobreza.

3.1.5. Vilão

A personagem ou motivo que representa o mal. É muito comum neste tipo de conto e aparece sob várias formas. Contudo, neste capítulo, apoiados pela tabela de classificação Aarne-Thompson, falar-se-á apenas de personagens presentes nos contos reais (tipo 930-999), de índole religiosa (tipo 810-826) e de animais (tipo 1-299), deixando as personagens mágicas (tipo 300-399), nomeadamente a bruxa, para o próximo capítulo.

Em Portugal, o vilão é, muitas vezes, representado pela personagem da madrasta ou bruxa, principalmente quando a personagem principal do conto é a princesa. Sendo personagens muito específicas, estas foram analisadas num capítulo específico cada uma⁴².

Os vilões aparecem nos contos portugueses de diversos modos: por vezes são vozes, outras, pessoas invejosas, habitualmente familiares da personagem principal. No conto português *Sumido sejas tu como o vento!*... (tipo 300-399), o vilão aparece como uma simples voz que faz à princesa a pergunta “Qual queres tu, passares os trabalhos em nova ou em velha?” (Pedroso, 1984, pág. 73), fazendo-a escolher se quer sofrer em nova ou velha. N’*As Três Maçãzinhas de Ouro* (tipo 563), os vilões são os próprios irmãos, que invejosos “bateram-lhe tanto com um pau, que ele caiu por terra como morto” (Serenio, n.d.(c), pág. 9).

⁴¹ Wilhelm, R. & Martens, F. H. (1921) *The Chinese fairy book*: “a prince by the name of Hou I, who was a mighty hero and a good archer”, inserido no conto *The Lady of the Moon*. Tradução livre da autora.

⁴² Cf. Capítulo 3.1.2 Rainha/Madrasta e Capítulo 3.2.1. Bruxa



Fig. 19 The Devil with the Three Golden Hairs-Gustaf Tengreen (Swedish-American, 1896-1970)
Original em Tengree's *The Giant with Three Golden Hairs*, pub. by Simon and Schuster, New York, 1955

Fig. 20 Little Red Riding Hood - Divica Landrová (Czech, 1908-1982) - Publicado em *Rotka.pchen*, designed by J.A. Novotný, German text by Lotte Elsnerov and published by Artia, Prague, 1959

Na Europa, o vilão é quase sempre: ou uma Mulher, tal como em Portugal, normalmente a Madrasta, que causa mal-estar à enteada – e que já foi revisto num capítulo anterior – ou o Diabo (tipos 810-826) que se apresenta numa questão muito mais psicológica do que física; ou algum animal (tipos 1-299) que tem a função de ser desprezível no enredo.

O diabo é descrito apenas psicologicamente, mas através do diálogo “Vende-me a tua alma, Teófilo. Em troca ganharás poderio e riqueza, que são os maiores bens.” (Huisman, 1986, pág. 102). É um ser rico em esperteza e maldade, sempre pronto a fazer algum contrato. Este contrato não é realizado sequer para o seu próprio bem, mas propositadamente para criar mal-estar a quem pactua com ele. Por exemplo, em Diedrichs (1999) o diabo tem o papel de enganar mentes e trocar o conteúdo de cartas, fazendo um pai cortar as mãos à própria filha. Apesar desta presença de modo geral possuir forma física, às vezes é uma presença quase onipotente, porque mesmo quando não são feitos acordos, é sabido que “o demónio tem mil maneiras de se fazer ouvir” (Huisman, 1986, pág. 102).

Quando o vilão é equiparado a um animal, é muito comum encontrar os mesmo aspectos psicológicos que o diabo. Por exemplo, o lobo “frequentemente disfarça-se”⁴³ (Grimm, 2009, pág. 35) – ou seja, este é esperto e sabe como enganar. Contudo, usualmente é vencido pela sua (demasiada) confiança ou pela sua preguiça. “Quando o lobo satisfez o seu apetite, ele foi se deitar por baixo de uma árvore no verde prado lá fora, e começou a dormir”⁴⁴ (Grimm, 2009, pág. 36) e, enquanto dorme, é morto (tipo 123). Além do lobo, é comum encontrar neste papel outros animais como a raposa, rãs que geralmente são associadas a maldições, e as cobras ou serpentes⁴⁵ que sendo “muito bonita, com a sua pele de várias cores” (Huisman, 1986, pág. 139) enganam sempre as vítimas.



Fig. 21 Little Red Riding Hood - Divica Landrová (Czech, 1908-1982) - Publicado em Rotka.pphchen, designed by J.A. Novotný, German text by Lotte Elsnerov and published by Artia, Prague, 1959

Pontualmente, os vilões são equiparados a “seres horrendos, de chifres pontiagudos e armados de aças tamanhas que abateriam um boi de uma só vez”

⁴³ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “often disguises himself”, inserido no conto *The Wolf and the Seven Little Kids*. Tradução livre da autora.

⁴⁴ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “When the wolf had satisfied his appetite he took himself off, laid himself down under a tree in the green meadow outside, and began to sleep”, inserido no conto *The Wolf and the Seven Little Kids*. Tradução livre da autora.

⁴⁵ Cf GRIMM, Jacob and Wilhelm (2009)

(Huisman, 1986, pág. 72), que se assemelham ao Diabo na concepção popular. Esta comparação acontece essencialmente em cenários de guerra.

No Egito, a grande inimiga do grandioso deus é uma “serpente gigantesca (...) [que] surge no caminho do deus Rá e lhe impede a passagem: e nesse momento os homens vêem o Sol escurecer e desaparecer de todo.” (Divin, 1986, pág. 7).

Na Ásia, o vilão é sempre um demónio ou espíritos que se revelam frequentemente apenas por um ruído de vento forte, como um furacão.⁴⁶

Na China, os demónios são cruéis e violentos, descritos com “cara verde e amarela, os olhos eram brilhantes e luzidios como o metal. Tinha os dentes deshumanos como um javardo e garras longas e aguçadas como espadas.” (Gomes, n.d., pág. 174). Ao contrário da Europa que usa os vilões para demonstrar que o mal é completamente o oposto do bem, na China o demónio por vezes só causa estragos por, por exemplo, ter sido “ferido por um lenhador e ficou muito mal disposto” (Gomes, n.d., pág. 174) ou porque queria “um pouco daquela bebida que faz viver eternamente” (Gomes, n.d., pág. 178). Esta conotação é uma pouco menos radical na concepção de mal ou bem, humanizando um pouco o demónio.

No Japão, os espíritos são mais brutais e os contos são descritos de uma forma mais fria, como é exemplo de uma mãe que ficou com um “embrulho de roupa escorrendo sangue, que apenas tinha dois pés pequeninos e duas pequeninas mãos. Haviam-lhe arrancado a cabeça ao filho” (Gomes, n.d., pág. 157). Regra geral, estes espíritos são Oni-bi⁴⁷: “pequenas luzes esbranquiçadas e pálidas” (Gomes, n.d., pág. 138)

Os vilões são personagens que têm um papel pejorativo face às restantes personagens e assumem muitas formas diferentes. São sempre poderosas, detentoras de poderes mágicos ou de esperteza que se iguala a magia.

⁴⁶ Cf. GOMES, Silvina de Troya(n.d.)

⁴⁷ Fogos fátuos ou fogos infernais.

3.2. Seres mágicos

Regularmente estas personagens, na sua aparência, são equivalentes a humanos, contudo a maior diferença é que utilizam magia para a concretização fundamental das suas ações.

Estas personagens estão geralmente inseridas nos contos do tipo 300-749 da tabela de Aarne-Thompson, os *Contos de Magia* e no tipo 1-299, *Contos de Animais*. A presença deste tipo de personagens nos contos é o que os faz serem parte dos chamados “contos de fada”, sendo a sua análise essencial para o desenvolvimento teórico e prático deste trabalho.

Neste capítulo analisar-se-á bruxa, a fada e o génio. A escolha incidiu nestas personagens pois a sua presença nos “contos de fada” é das mais contantes, em oposição a outros seres mágicos que só aparecem pontualmente ou que, ao invés, nem sempre são possuidores de magia⁴⁸. Por um lado, temos as personagens bruxa e fada que fazem parte de todos os folclores, tendo na sua intenção forças opostas – como veremos mais à frente. Por outro, saído do folclore árabe, temos o génio que flutua entre o mal e o bem, mas de capacidades mágicas extraordinárias. Ainda se irá verificar os anões/elfos que, muito próximos às fadas, procuram o bem.

Estas personagens são o que diferem os contos de fada dos demais, pois contam histórias recheadas de magia. Veremos então, à frente, de que forma é que esta magia se revela.

3.2.1. Bruxa

Providas de capacidades mágicas e esperteza sem igual, as bruxas representam um lado repetidamente sombrio na história, onde castigam e punem aqueles que lhes cruzam o caminho.

Em Portugal, os contos costumam utilizar a personagem bruxa também com o nome de velha ou preta⁴⁹. Em Pedroso (1984, pág. 65), no conto *A Filha da Bruxa*

⁴⁸ Exemplo destas personagens são os ogres ou gigantes que fazem parte também de contos do tipo 1000-1199.

⁴⁹ Cf. PEDROSO, Consiglieri (1984) pág. 51, 55, 119

(tipos 300-399), a personagem aparece como mãe que não quer que a sua filha e um príncipe se apaixonem. A sua magia revela-se através de uma praga feita à filha: “A praga que eu te rogo é que o príncipe, logo que chegue ao palácio, a primeira pessoa que lhe dê um beijo, ele logo se esqueça de ti!” (Pedroso, 1984, pág. 68). Outra característica muito interessante da bruxa é o poder do olfato, que se releva quando esta chega a casa e exclama “Cheira-me aqui a sangue real!” (Pedroso, 1984, pág. 65). No conto *Pedro e o Príncipe* (tipo 300-749), as bruxas parecem ser capazes de voar, pois estas aparecem “em cima do telhado do alpendre às gargalhadas” (Pedrosa, 1984, pág. 80) enquanto lançam maldições na aventura das personagens principais.



Fig. 22 César Abott, publicado originalmente em *A Menina dos Cabelos de Ouro*, nº 12, Coleção Formiguinha

Fig. 23 Rapunzel - Otto Speckter (German, 1807-1871) Or. hand-colored broadside Rapunzel, nr216, book9, of Munchener Bilderbogen series, published by Braun & Schneider, Munich, 1857

Na Europa, as personagens Bruxas têm “grande poder e é temida pelo mundo todo”⁵⁰ (Grimm, 2009, pág. 68). Moram sozinhas, normalmente cercadas de grandes muros onde ninguém se atreve a entrar.⁵¹ Frequentemente, personagens que *à priori* parecem ser apenas “uma mulher muito, muito velha, que se suportava em muletas (...)”

⁵⁰ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “great power and was dreade by all the world”, inserido no conto *Rapunzel*. Tradução livre da autora.

⁵¹ Cf. GRIMM, Jacob & Wilhelm (2009)

era na realidade uma bruxa malvada”⁵² (Grimm, 2009, pág. 87). O motivo desta camuflagem é sempre enganar os mais ingênuos ou as princesas, de forma a obter o que quer, sendo o disfarce a característica mais comum desta personagem.

A sua especialidade são os artigos perigosos, desde as maçãs a um “pente envenenado”⁵³ (Grimm, 2009, pág. 267).

Alguns excertos revelam a imagem de uma bruxa com “olhos vermelhos, e não podem ver longe, mas possuem um olfato afiado como animais, e têm noção quando os seres humanos andam por perto”⁵⁴ (Grimm, 2009, pág. 87), mostrando que farejar é também importante, tal como em Portugal – especialmente para o conto Hansel e Grethel (tipo 327A) – como dá importantes dicas para o aspeto físico da bruxa.



Fig. 24 Hansel and Gretel - Heinrich Merté (German, 1838-1917) Or. Märchenpracht und Feabelscherz, Freut der Kinder junges Herz, pub. by Wilhelm Nitzschke Verlag, Stuttgart, 1881

Fig. 25 Sleeping Beauty - Kay Nielsen (Danish, 1886-1957) Original em In Powder and Crinoline, pub. by Hodder & Stoughton, London, 1913

⁵² Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “a very, very old woman, who supported herself on crutches (...) was in reality a wicked witch”, inserido no conto *Hansel & Grethel*. Tradução livre da autora.

⁵³ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “poisonous comb”, inserido no conto *Snow White and the Seven Dwarfs*. Tradução livre da autora.

⁵⁴ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “red eyes, and cannot see far, but they have a keen scent like beasts, and aware when human beings draw near”, inserido no conto *Hansel & Grethel*. Tradução livre da autora.

Na Ásia, as Bruxas são pessoas comuns, apenas com melhores poderes de percepção com e conhecimento sobre poções e encantamentos. Por vezes, elas próprias sofrem encantamentos (tipos 400-459): “a filha de meu tio, ou seja esta gazela, estava iniciada, desde a sua infância, nos bruxedos e na arte dos encantamentos” (Gomes, n.d., pág. 40). A capacidade de percepção revela-se pelas bruxas saberem sempre que animais são pessoas – conseguem ver através deles.⁵⁵ Desta forma, no Oriente, as bruxas não são propriamente más, ao contrário da sua participação nos contos europeus, que é sempre pejorativa.

Em suma, as bruxas são caracterizadas por seres mágicos, capazes de amaldiçoar qualquer outra personagem. Usam inúmeras vezes poderes de transformação, escondendo-se recorrentemente sobre a forma de personagens velhas.

3.2.2. Fada/Divas

Nos contos, as fadas representam seres providos de magia. A maior diferença entre as fadas e as bruxas, além do seu aspeto físico, é a capacidade de usar a magia de uma forma positiva – apesar de nem sempre isso acontecer. Desta forma fazem parte dos contos do tipo 500-559.

Nos contos portugueses, as fadas são relatadas como pessoas comuns, dotadas de capacidades mágicas, que surgem inesperadamente e ajudam as personagens principais a resolver os conflitos⁵⁶. No conto *A Princesa Encantada* (tipos 500-559), “o príncipe assim que viu a varinha logo se lembrou que era uma fada” (Pedroso, 1984, pág. 155), gerando um motivo tão presente nas fadas: a varinha de condão.

⁵⁵ Cf. GOMES, Silvina de Troya (n.d.) pág. 40

⁵⁶ Cf. PEDROSO, Consiglieri (1984) pág. 143 e 155



Fig. 26 Salvador, publicado originalmente n' *As Três Maçazinhas de Ouro*, nº1, Coleção Formiguinha

Fig. 27 Césal Abott, publicado originalment em *As Três Mentiras da Avozinha*, nº 7, Coleção Formiguinha

Na Europa, as fadas são positivas, contudo, podem facilmente se tornar em bruxas por raiva ou inveja. Exemplo disso é na história *A Bela Adormecida* (tipo 410), na qual o rei que faz um banquete para festejar o nascimento da sua filha e convida as fadas (que são chamadas de *mulheres sábias*) “para a possibilidade de serem amáveis e agradáveis para com a criança. Haviam treze no seu reino, mas, visto que ele tinha apenas doze pratos de ouro para elas comerem, uma delas tinha de ficar em casa”⁵⁷ (Grimm, 2009, pág. 247). Esta falta de convite faz com que a fada deixada para trás queira se vingar, tornando-se numa das mais conhecidas bruxas dos contos: a Bruxa Má – a décima terceira Mulher Sábua que fez a princesa picar-se num fuso, esperando a sua morte. Contudo, a bondade das restantes ressalta e acabam por proferir que “Não será a

⁵⁷ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “in order that they might be kind and well-disposed towards the child. There were thirteen of them in his kingdom, but, as he had only twelve golden plates for them to eat out of, one of them had to be left at home”, inserido no conto *Sleeping Beauty*. Tradução livre da autora.

morte, mas um profundo sono de cem anos, em qual a princesa irá cair.”⁵⁸ (Grimm, 2009, pág. 247), amenizando a maldição.



Fig. 28 Sleeping Beauty - Kay Nielsen (Danish, 1886-1957) Original em *In Powder and Crinoline*, pub. by Hodder & Stoughton, London, 1913

A capacidade de ajudar é uma das características mais importantes das fadas. Em Diedrichs (1999) é descrita uma passagem onde a mãe da menina transforma-se numa vaca. Sendo a menina a personagem mais importante da história, a mãe ganha poderes mágicos e ajuda-a em algumas tarefas, como ruminar o linho para a filha conseguir fazer uma meada.

⁵⁸ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “It shall not be death, but a deep sleep of hundred years, into which the princess shall fall”, inserido no conto *Sleeping Beauty*. Tradução livre da autora.

Nos contos asiáticos, as fadas são normalmente chamadas de divas⁵⁹. Os divas tanto podem ajudar como enganar os seres humanos, ora encontrando alimentos para as personagens em necessidade⁶⁰, ora não sendo verdadeiros, não devendo ninguém “se fiar na sua palavra” (Gomes, n.d., pág. 70).

Com enorme ligação à natureza, a sua forma física passa por parte desta, como “um diva que poderia tomar-se por uma montanha” (Gomes, n.d., pág. 67). Existem também “divas com cabeças de boi, com corpos de elefante” (Gomes, n.d., pág. 110). Apesar desta presença física, as fadas tornam-se visíveis aos seres humanos por escolha: uma fada mensageira “achou o momento oportuno e, tornando-se visível” (Gomes, n.d., pág. 100) entregou a mensagem ao humano.

Uma das características dos divas é que “até aqui, nunca vi nem ouvi ninguém dizer que existissem relações entre um homem e um diva, nem que pudessem viver na mesma casa” (Gomes, n.d., pág. 71). Contudo, pontualmente a trama do conto passa por um humano estar apaixonado por um diva, ou, por outro lado, a fada se apaixonar pelo humano. Neste caso, a fada é desonrada e levada a abandonar a sua casa: “Fora daqui, filha apaixonada e sem brio! (...) Perdeste a honra das fadas deslustraste a sua reputação” (Gomes, n.d., pág. 105).

Alguns excertos das histórias, contam, além do aspeto físico das fadas toda a circunstância envolvente:

“Fica sabendo que a rosa se encontra na região do Sol, onde as próprias aves não conseguem entrar. Bakawali é a filha do rei das fadas, e a rosa encontra-se no seu jardim. Milhões de divas velam, por todos os lados, para impedir que entre ali qualquer ser vivo; numerosas fadas, no espaço, têm a função de afastar as aves dêsse jardim; na terra, os escorpiões e as serpentes formam uma guarda permanente contra os seres humanos; e ainda, por baixo da terra, o rei dos ratos, à frente de milhares de animais da sua espécie, defende a casa de tal maneira, que, mesmo de rôjo, nem uma formiga seria capaz de ali entrar” (Gomes, n.d., pág. 66)

⁵⁹ DIVAS = DEVAS - são divindades regentes da natureza, nem bons nem maus, mas que podem ser manipulados pelos seres humanos a fazer coisas boas ou más.

⁶⁰ Cf. GOMES, Silvina de Troya (n.d.) pág. 69

Na China, existe um conto onde as fadas são tratadas por elfos das flores. Estas fadas vivem no jardim de um ancião e pedem ao mesmo que "todos os dias de Ano Novo tu farás uma pequena bandeira vermelha, pintarás o sol, a lua e cinco planetas, e a colocarás na parte mais oriental do jardim"⁶¹ (Wilhelm & Martens, 1921, pág. 122). Ao fazê-lo e a cuidar delas de ano para ano, as fadas ajudaram-no: "O ancião fez como elas lhe disseram e comeu as flores. E a figura dele mudou e ele tornou-se novo novamente como um jovem de vinte anos"⁶² (Wilhelm & Martens, 1921, pág. 123).

Poderosas e capacitadas de fazer o bem, as fadas surgem nas histórias com uma capacidade protetora sobre a personagem principal. A nível físico podem adotar diversas formas, contudo estas estão sempre ligadas à natureza.

3.2.3. Génio

Nos contos portugueses não são utilizados génios, visto que esta é uma personagem do folclore árabe. Contudo, não é por isso que em Portugal não existem algumas personagens que concedem desejos de uma forma muito parecida com os contos árabes. Em Pedroso (1984, pág. 191), um rapaz descobre quatro gigantes que lhe perguntam o que deseja; pouco tempo depois de pedir os desejos, os gigantes tornaram-nos realidade quase como por magia.

Não fazendo parte igualmente do folclore europeu, os génios não aparecem nestes contos. Existem outros equiparados, como o espírito no conto *O espírito na garrafa* (tipo 331). A personagem ao encontrar a garrafa “levanta-a e segura-a contra a luz, e aí vê uma criatura em forma de sapo”⁶³ (Grimm, 2009, pág. 487). Ao abri-la “um espírito ascendeu”⁶⁴ (Grimm, 2009, pág. 487) e ao invés de lhe conceder desejos, disse

⁶¹ Wilhelm, R. & Martens, F. H. (1921) *The Chinese fairy book*: "every New Year's Day you make a small scarlet flag, paint the sun, moon and five planets on it, and set it up in the eastern part of the garden", inserido no conto *The Flower-Elves*. Tradução livre da autora.

⁶² Wilhelm, R. & Martens, F. H. (1921) *The Chinese fairy book*: "The scholar did as they told him and ate the flowers. And his figure changed and he grew young again like a youth of twenty", inserido no conto *The Flower-Elves*. Tradução livre da autora.

⁶³ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: "lifted it up and held it against the light, and then saw a creature shaped like a frog", inserido no conto *The Spirit in the Bottle*. Tradução livre da autora.

⁶⁴ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: "a spirit ascended from it", inserido no conto *The Spirit in the Bottle*. Tradução livre da autora.

que o teria de matar. Contudo, a perspicácia da personagem fez com que o espírito lhe desse riqueza em troca da sua libertação⁶⁵.

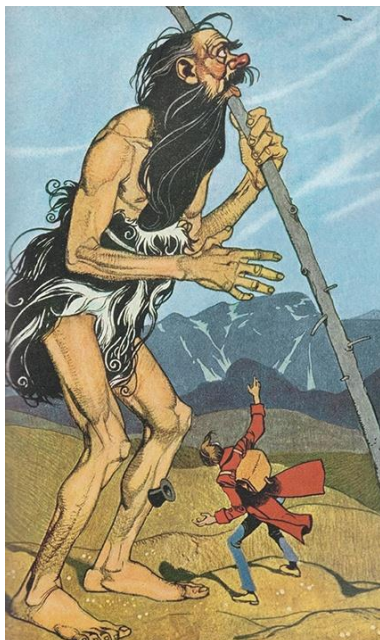


Fig. 29 The Brave Little Tailor - Franz Wacik (Austrian, 1883-1938) Or. Das tapfere Schneiderlein, pub. by Gerlach & Wiedling, Vienna, 1915



Fig. 30 George W. Hood

Próprios do folclore árabe, os génios são chamados de efrits (ou ifrits) e, algumas vezes, aparecem de “alfange muito afiado numa das mãos e saindo-lhe chispas dos olhos” (Gomes, n.d., pág. 38). Fazem presença essencial nestes contos e possuem extensas descrições físicas:

“Era negro e corpulento como o tronco duma palmeira velha, seca e desprovida de palmas. Tinha duas enormes asas negras e quatro mãos, duas das quais pareciam garras de leões. No crânio espantoso agitava-se selvaticamente uma cabeleira eriçada de crinas ásperas com o rabo dum burro selvagem. Nas covas dos olhos chamejavam duas pupilas vermelhas, e a testa, onde tinha duplos cornos de boi, via-se a órbita dum olho que se abria imóvel e fixo, lançando chispas verdes como os olhos dos tigres e das panteras” (Gomes, n.d., pág. 12)

⁶⁵ Cf. GRIMM, Jacob & Wilhelm (2009) pág. 486 a 489

Este efrit é “mau”, e revela-se desta forma contra o rei Salomão, filho de David. Contudo, nem todos têm este comportamento. Um efrit mostra a sua presença a um xeque porque “os caroços que atiraste bateram no peito do meu filho, matando-o” (Gomes, n.d., pág. 36) e diz que ele terá que morrer também. Contudo, mostra-se misericordioso quando o xeque conta a sua história: “se me contares a história e eu a achar extraordinária, conceder-te-ei um terço do seu sangue” (Gomes, n.d., pág. 38). É de reter, também, que o efrit apesar de poderoso e implacável, também é humanizado com sentimentos e pode ter filhos e família.

Os Génios também possuem habilidades paranormais, sendo capazes de quebrar as regras do tempo e do espaço: “montado sobre os ombros de um génio muito forte, foi levado no mesmo instante através do espaço”⁶⁶ (Mathers, 1929, pág. 84). Nalguns excertos, os génios são facilmente confundidos com mágicos ou homens⁶⁷, assinalando as semelhanças entre eles.

Os Génios são forças mágicas de aspeto quase humano, mas muito mais corpulentos e maiores. Podem ser maus ou bons, sendo sempre temíveis pelo seu enorme poder. Assumem diferentes formas e têm a capacidade de viajar no tempo.

3.2.3. Anão-Elfo

Este capítulo analisa a personagem anão, que costuma ser tratada também por elfo nas mesmas histórias: “ela viu uma pequena casa de onde espreitavam três (...) Os elfos disseram”⁶⁸ (Grimm, 2009, pág. 74).

Em Portugal, como já vimos anteriormente, “nunca aparecem anões, seres que, como o dragão, não pertencem ao nosso folclore” (Pedrosa, 1984, pág. 24).

Na Europa, os anões são muito comuns. São também seres mágicos, como é o caso no conto *Os Três Pequenos Homens no Bosque* (tipo 480), onde todos se preparam para oferecer encantos à rapariga que os ajudou (tipo 500-559): “‘A minha oferta é, que ela cada dia se tornará mais bonita.’ O segundo disse, ‘A minha oferta é, que peças de

⁶⁶ Mathers, E. P. (1929) *The Book of the Thousand Nights and One Night*: “mounting astride the shoulders of a very strong Jinni, was carried in a flash of time through space”. Tradução livre da autora.

⁶⁷ Cf. MATHERS, Edward Powys (1929) pág. 255, 259 e 265

⁶⁸ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “she saw a small house out of which peeped three dwarfs (...) The elves said”, inserido no conto *The Three Little Men in the Wood*. Tradução livre da autora.

ouro caíam da sua boca cada vez que ela fale.’ O terceiro disse, ‘A minha oferta é, que o rei venha torná-la sua mulher.’”⁶⁹ (Grimm, 2009, pág. 74 e 75).

Esta característica mágica também é sinónimo de bondade, não sendo só com magia que mostram a sua amabilidade. No conto *Branca de Neve e os Sete Anões* (tipo 709), a princesa “ficou assustada quando viu os sete anões. Mas eles eram afáveis”⁷⁰ (Grimm, 2009, pág. 264). No restante conto, a posição dos anões é sempre de ajuda perante a princesa.

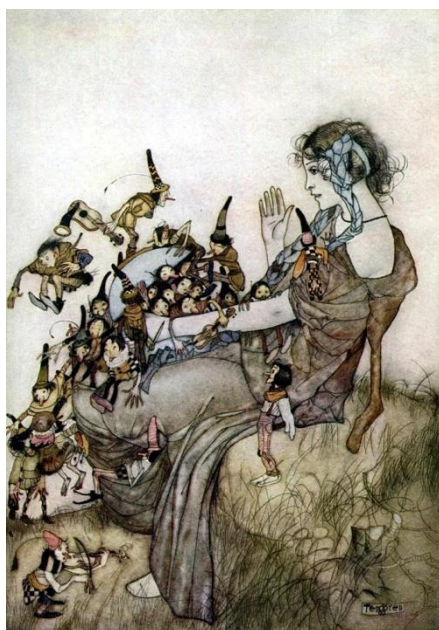


Fig. 31 Ida Rentoul Outwaite (1888-1960)

Esta personagem é sempre apresentada em grupo e são sempre personagens do sexo masculino, sendo talvez estas as diferenças mais marcantes em relação às fadas, nos contos europeus.

Sendo a personagem capaz de produzir magia e, ao mesmo tempo, possui tendência a ajudar, é comum estar inserida em contos do tipo 503. É uma personagem que serve de suporte ao enredo e à personagem principal.

⁶⁹ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “‘My gift is, that she shall every day drow more beautiful.’ The second said, ‘My gift is, that Gold pieces shall fall of her mouth every time she speaks.’ The third said, “My gift is, that king shall come and take her to wife.””, inserido no conto *The Three Little Men in the Wood*. Tradução livre da autora.

⁷⁰ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “was frightened hen she saw the seven dwarfs. But they were friendly”, inserido no conto *Snow White and the Seven Dwarfs*. Tradução livre da autora.

3.3. Outros motivos

O motivo é um “elemento de uma história, que pode ser uma figura ou um episódio” (Pedrosa, 1984, pág. 15). Alguns destes motivos são muito comuns nos contos de fadas, aparecendo de forma repetitiva.

A presença de alguns motivos é importante para a representação gráfica de certas personagens, enaltecendo, tal como nos contos, determinados aspetos destas. A análise deste capítulo oferece a oportunidade de enriquecer os desenhos finais, não só com as personagens, mas também com objetos que criam a atmosfera dos contos.

Estes elementos estão sempre associados a algum significado e, esse significado, costuma ser proveniente de textos muito antigos – como é o caso da Bíblia, que veremos mais à frente.

Os motivos selecionados para análise são os números, fruta, animais e matérias primas que criam cenários. Estes costumam estar muito presentes nos contos e revelam muito apenas com a sua presença, daí a necessidade de compreender o que significam.

3.3.1. Números

Quando falamos em motivos presentes nos contos, os números com mais predomínio são os números dois e três. Estes costumam aparecer associados a personagens ou objetos como aptidões mágicas.

O número dois aparece relacionado “geralmente o princípio da oposição, da luta entre o Bem e o Mal (filha e enteada, por exemplo), aparece muitas vezes nestes contos apenas como a noção de equilíbrio” (Pedrosa, 1984, pág. 16).

Este uso do número dois como balança e oposição entre as forças positivas e negativas, aparece associado, habitualmente, às personagens. Em Portugal temos o conto *Pedro e o Príncipe* (tipo 300-749) que conta a história de dois rapazes, um príncipe, o outro seu vizinho Pedro, que viajam na companhia um do outro. Esta dupla é

necessária pois traz equilíbrio à história: um tem poder, o outro, a esperteza e bondade⁷¹. Por outro lado, usando a oposição, temos o exemplo da história *As Caras Trocadas* (tipo 400-459) que, tratando-se de uma filha e uma enteada - a primeira má e preguiçosa e a segunda boa e trabalhadora - acabam por serem fadadas a trocar as caras para a própria mãe casar enganosamente a enteada com o príncipe⁷².

Títulos como *Gato e Rato em Parceria* (tipo 15), *Irmão e Irmã* (tipo 450), ou *Hansel e Grethel* (tipo 327A)⁷³ dão já alguma ideia da predominância do número na Europa. Contudo, torna-se bastante evidente, também ao ler estas histórias a importância do número.

No conto *Os Dois Viajantes* (tipo 613) o autor começa com “Colina e vale não vêm juntos, mas os filhos do homem sim, bom e mau”⁷⁴ (Grimm, 2009, pág. 107) mostrando já a importância desta dualidade. Ao analisar a restante história compreendemos que estas personagens mostram clara oposição: “o alfaiate era um lindo pequeno rapaz que estava sempre feliz e cheio de prazer (...) O sapateiro, no entanto, não suportava uma piada: ele fez uma careta como se tivesse bebido vinagre, e fez um gesto como se estivesse prestes a agarrar o alfaiate pela garganta”⁷⁵ (Grimm, 2009, pág. 107).

Este número também aparece nos contos asiáticos. No conto chinês *Os Dois Anciões* (tipo 560-649), dois anciões encontram “duas donzelas aparecem por baixo das árvores florescentes, uma delas com roupas vermelhas, a outra de verde”⁷⁶ (Wilhelm & Martens, 1921, pág. 84) e lhe dão um vinho com propriedades mágicas. A história desenvolve-se e acaba mostrando a oposição entre as duas personagens: um tem muita sorte, o outro muito azar.

⁷¹ Cf. PEDROSA, Consiglieri (1984) pág. 79

⁷² Cf. Sereno, J. (n.d.(a)). *As caras trocadas*.

⁷³ Cf. GRIMM, Jacob & Wilhelm (2009), pág. 16, 62 e 82

⁷⁴ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “Hill and vale do not come together, but the children of men do, good and bad”, inserido no conto *The Two Travellers*. Tradução livre da autora.

⁷⁵ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “the tailor was a handsome little fellow who was always merry and full of enjoyment. (...) The shoemaker, however, could not endure a joke; he pulled a face as if he had drunk vinegar, and made a gesture as if he were about to seize the tailor by throat”, inserido no conto *The Two Travellers*. Tradução livre da autora.

⁷⁶ Wilhelm, R. & Martens, F. H. (1921) *The Chinese fairy book*: “two maidens stood under the blossoming trees, one of them clad in red garments, the other in green”, inserido no conto *The Two Scholars*. Tradução livre da autora.

O número dois é um número que traduz personagens, tanto pela companhia como pela oposição entre elas.

Tal como o número dois, o três também é predominante nos contos. O número três é “o número mágico por excelência e sem dúvida o mais frequente da literatura popular” (Pedrosa, 1984, pág. 16). É um número também usado para truques mágicos. Por exemplo, à espera de uma visita, uma bruxa indica os passos a fazer: “Vai amanhã ao cemitério e desenterra três ossos. Quando fores para casa, compra uma panela nova, enche-a de água fresca e deita na água os três ossos e, todas as noites, quando te fores deitar, coloca tudo à cabeceira da tua cama. Assim, certamente que ele virá visitar-te” (Diedrichs, 1999, pág. 22).

Em Portugal, este motivo é base de muitas histórias. Ao mesmo tempo que já está presente em tantos títulos de contos portugueses: *As Três Cidras do Amor* (tipo 563), *As Três Meninas* (300-749), *As Três Pedrinhas Azuis* (tipo 560-649), etc., o número aparece também associado a demandas mágicas (tipo 563). Uma menina, para conseguir triunfar as desventuras do seu caminho, é indicada a levar três itens mágicos: “um copo de água, um saquinho com pedras, e outro com areia” (Pedrosa, 1984, pág. 56). E, claro, triunfa.

Em toda a Europa, este número não cessa de aparecer. Como já foi analisado, a Rainha má tentou matar a Branca de Neve três vezes⁷⁷, o Rei para quebrar um feitiço necessita de “pegar na sua espada e balançá-la três vezes por cima de mim”⁷⁸ (Grimm, 2009, pág. 77), ou até a Rainha que “picou o seu dedo com a agulha, e três gotas de sangue caíram sobre a neve”⁷⁹ (Grimm, 2009, pág. 261).

Nos contos asiáticos este número também aparece, como um diva que, ao querer ajudar o príncipe, foi buscar o alimentos dos Homens que “costuma ser ghi⁸⁰, açúcar e farinha” (Gomes, n.d., 69).

⁷⁷ Cf. GRIMM, Jacob & Wilhelm (2009)

⁷⁸ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “to take his sword and swing it three time over me”, inserido no conto *The Three Little Men in the Wood*. Tradução livre da autora.

⁷⁹ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “pricked her finger with the needle, and three drops of blood fel upon the snow”, inserido no conto *Snow White and the Seven Dwarfs*. Tradução livre da autora.

⁸⁰ GHI = GHEE - tipo de manteiga clarificada, usada na culinária indiana, feita a partir de leite de vaca ou búfala.

Este número não parece estar associado à sorte ou azar, mas sim à magia. Quando usado por personagens “boas”, esperamos e sabemos que este número irá nutrir um efeito positivo; contudo, quando associado a bruxas ou outros vilões, apesar do seu uso, a tendência é não produzir o resultado desejado.

3.3.2. Frutos

Os elementos naturais são de grande predominância nos contos populares. Diferentes frutos costumam fazer parte dos contos, representando essencialmente desejo. As maçãs são dos frutos mais comuns nos contos fada, sendo sinónimo de boa fortuna – apesar de algumas vezes serem utilizadas de forma a equivocar.

Na Bíblia, a fruta aparece como sinónimo de desejo⁸¹ - fruto proibido - e a maçã, em muitas ocasiões, ligada ao amor.⁸² Esta referência é importante, por parece ser a partir desta ideia bíblica que as frutas também são posicionadas nos contos.

Na verdade, temos uma história onde a conotação é muito idêntica à da história contada na Bíblia – não resistindo ao desejo, a pessoa é punida. Esse conto é *Rapunzel* (tipo 310) e começa pela mãe, enquanto estava grávida de Rapunzel ver “o mais bonito rapôncio e parecia tão fresco e verde que ela ansiou por ele”⁸³ (Grimm, 2009, pág. 68). O desejo era tão grande que afirmava que “se eu não comer um pouco do rapôncio eu morrerei”⁸⁴ (Grimm, 2009, pág. 68). Naturalmente, esta flor pertencia ao jardim de uma bruxa e o marido, ao ir buscá-la para entregar à sua esposa, despertou a bruxa que os castigou ficando com a filha.⁸⁵

Em Portugal, existe a presença de uma maçã de ouro que é muito cobiçada – “só se tu me deres essa maçã de ouro, não quero mais nada!” (Pedroso, 1984, pág. 191) – capaz de tornar cada desejo realidade. Numa outra história, é relatada a história de três maçãs de ouro que foram oferecidas a um rapaz por uma fada. Estas foram oferecidas

⁸¹ Cf. BÍBLIA, Gênesis 1:12-29; 3:2-17

⁸² “Sustentai-me com passas, confortai-me com maçãs, porque desfaleço de amor.” (BÍBLIA, Cânticos 2:5)

⁸³ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “the most beautiful rampion, and it looked so fresh and green that she longed for it”, inserido no conto *Rapunzel*. Tradução livre da autora.

⁸⁴ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “if I can’t get some of the rampion (...) to eat, I shall die”, inserido no conto *Rapunzel*. Tradução livre da autora.

⁸⁵ Cf. GRIMM, Jacob & Wilhelm (2009) pág. 68 a 70

aos seus pais e “guardando as maçãzinhas, gozaram de boa saúde durante muitos e muitos anos” (Serenó, n.d.(c), pág. 14). Além das maçãs, temos histórias como *As Três Cidras do Amor* (tipo 563) ou *A Menina e a Figueira* (tipo 560-649). Na primeira, as cidras são oferenda de uma velha a um príncipe e estas tornam-se em princesas.⁸⁶ Na segunda, a menina paga por um milhano ter roubado um figo.⁸⁷ Em ambas as histórias, as frutas são cobiçadas e desejadas, tendo na primeira as cidras poderes mágicos.

Na Europa existe também uma maçã dourada, a maçã da vida. Um casal “cortou a Maçã da Vida em duas e comeram juntos; então o coração dela encheu-se de amor por ele, e eles viveram numa felicidade imperturbável até muito velhos”⁸⁸ (Grimm, 2009, pág. 100). Apesar de nesta história a maçã representar boa sorte, todos nós conhecemos a versão da *Branca de Neve e os Sete Anões* (tipo 709) onde a madrasta “foi até um muito secreto, quarto solitário, onde nunca ninguém veio, e ali ela fez uma maçã muito envenenada”⁸⁹ (Grimm, 2009, pág. 268). Nesta história a maçã foi tornada venenosa com o intuito de enganar a princesa, mas ainda assim “apenas a casca vermelha era venenosa”⁹⁰ (Grimm, 2009, pág. 268).

Muito próxima à maçã dourada comumente presente nos contos portugueses, na China voltamos a ter uma maçã de ouro que dá tudo o que se deseja a quem a tem.⁹¹ Em suma, a fruta é sempre alvo de desejos nos contos. Sem dúvida, as maçãs dos frutos mais utilizados nas histórias. As maçãs douradas parecem estar associadas a riqueza, boa sorte e dádivas. Contudo, não podemos esquecer que a maçã vermelha significou a morte da Branca de Neve.

⁸⁶ Cf. PEDROSA, Consiglieri (1984) pág. 59 a 63

⁸⁷ Cf. Serenó, J. (n.d.(a)). *A menina e a figueira*.

⁸⁸ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “cut the Apple of Life in two and ate it together; and then her heart became full of love for him, and they lived in undisturbed happiness to a great age”, inserido no conto *The White Snake*. Tradução livre da autora.

⁸⁹ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “went into a quite secret, lonely room, where no one ever came, and there she made a very poisonous apple”, inserido no conto *Snow White and the Seven Dwarfs*. Tradução livre da autora.

⁹⁰ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “only the red cheek was poisoned”, inserido no conto *Snow White and the Seven Dwarfs*. Tradução livre da autora.

⁹¹ Cf. GOMES, Silvina de Troya (n.d) pág. 180

3.3.3. Animais

Os animais são elementos sempre presentes nos contos populares, existindo uma tipologia para esta presença tão recorrente nas histórias populares – tipos 1 a 299. Nestas tipologias os animais entram como personagens secundárias. Noutras tipologias aparecem personificando capacidades humanas, noutras fazendo parte do cenário, como os “pássaros também vieram, e lamentaram-se pela Branca de Neve: primeiro uma coruja, depois um corvo, e por fim uma pomba”⁹² (Grimm, 2009, pág. 270).

Nos contos são inseridos inúmeros animais, desde o conhecido Lobo, à Raposa, passando pelo Dragão, Serpentes, Rãs e muitos mais. Alguns animais até aparecem como itens de magia, como no conto *A Cobra Branca* (tipo 673), onde o rei “comer a cobra dava-lhe o poder de compreender a linguagem dos animais”⁹³ (Grimm, 2009, pág. 96). A lista de animais utilizados nos contos é extensa, por isso serão apenas analisados profundamente aqueles que serão complementares ao trabalho prático deste trabalho: as rãs e os dragões. O presságio e o azar estão associados às rãs e sapos desde o início dos tempos. Já no Velho Testamento, estes animais aparecem associados às pragas que encheram as terras do Egito⁹⁴. No Novo Testamento podemos ler “E da boca do dragão, e da boca da besta, e da boca do falso profeta vi sair três espíritos imundos, semelhantes a rãs.” (BÍBLIA, Apocalipse 16:13). Assim sendo, é visível que a metáfora de rã foi facilmente associada a mau presságio, e o mesmo continuou ao longo que a criatividade avançava.

⁹² Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “birds came too, and wept for Snow-White: first an owl, then a raven, and last a dove”, inserido no conto *Snow White and the Seven Dwarfs*. Tradução livre da autora.

⁹³ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “Eating the snake had given him power of understanding the language of animals”, inserido no conto *The White Snake*. Tradução livre da autora.

⁹⁴ Cf. BÍBLIA, Exodus 8:2-14; Salmos 78:45



Fig. 32 The Brave Little Tailor - Franz Wacik (Austrian, 1883-1938) Or. Das tapfere Schneiderlein, pub. by Gerlach & Wiedling, Vienna, 1915

Em Portugal o sapo ou rã não é uma personagem que esteja muito presente nos contos, talvez com exceção da história *O Príncipe Sapo* (tipo 425D), uma história onde a mulher do rei “disse que Deus lhe desse um filho mesmo que fosse um sapo” (Coelho,

1879, pág. 82). Naturalmente que ao nascer como sapo, a sua forma provoca repugnância. Esta imagem não é propriamente indicadora de mau presságio, contudo é uma figura pejorativa, pela repugnância que causa. Numa outra história portuguesa as rãs aparecem em segundo plano simplesmente como indicadoras de caminho. São um bom presságio: um rapaz seguindo o seu canto, foi para “cada vez mais longe. Até que foi dar a um palácio” (Pedrosa, 1984, pág. 259).

Na Europa, também existe uma presença forte de rãs e sapos. Na história *O Rei-Sapo* (tipo 440), o príncipe que foi transformado em rã (desconhece-se o motivo) e cria repulsão à princesa⁹⁵, o que ressalta a má reputação deste animal. Numa outra história, em *Os Três Pequenos Homens no Bosque* (tipo 480), a meia-irmã má e invejosa sofre um encantamento em que deita sapos pela boca – em oposição à irmã “boa”, que deita pérolas e pepitas de ouro.⁹⁶

Contudo, algumas vezes este animal aparece sem ser propriamente mau. Existe uma “rãzinha [que] transformou-se em rainha” (Diedrichs, 1999, pág. 38), logo após o seu pai a ter ajudado – e mais uma vez a magia. Desta vez é curioso estar detrás da imagem da rã, uma rainha, visto que é uma motivação para o desenvolvimento gráfico deste trabalho.

Por outro lado, muito raramente, o animal aparece como transportador de bom presságio: “um sapo rastejou da água para o solo, e disse para ela, ‘O teu desenho tornar-se-á realidade; antes de passar um ano, tu haverás de ter uma filha.’”⁹⁷ (Grimm, 2009, pág. 247).

No Japão, como já foi analisado no capítulo da madrasta, temos uma “rã gorda e horrível” (Gomes, n.d., pág. 166) que gosta de sangue e seduz os homens para os matar mais tarde. Aqui, a rã aparece novamente depreciada, sendo sinónimo de crueldade. No geral, a rã é sempre associada a algum mau presságio. Aparece sempre também fruto de algum encantamento, ou, pelo menos, tem o poder de encantar e atrair as pessoas até si.

⁹⁵ Cf. GRIMM, Jacob & Whilhem (2009) pág. 11

⁹⁶ Cf. GRIMM, Jacob & Whilhem (2009) pág. 73

⁹⁷ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “a frog crept out of the water on the land, and said to her, ‘Your wish shall be fulfilled; before a year has gone by, you shall have a daughter.’”, inserido no conto *Sleeping Beauty*. Tradução livre da autora.

O dragão é um animal imaginário, presente na mitologia de muitas civilizações. Na Bíblia, o dragão aparece associado à serpente e ao Diabo: “E foi precipitado o grande dragão, a antiga serpente, chamada o Diabo, e Satanás, que engana todo o mundo; ele foi precipitado na terra, e os seus anjos foram lançados com ele” (BÍBLIA, Apocalipse 12:9) e acaba sendo vencido, dando lugar à revelação de Jesus Cristo.

O dragão, como já vimos, não faz parte no folclore português⁹⁸. Ainda assim, no conto *A Bicha de Sete Cabeças* (tipo 300), o animal ““É uma bicha que todos os caçadores teem andado a ver se a podem matar e não a matam e elle todos os dias come uma pessoa que vem ao monte, se lhe cae a sorte n'ella”” (Coelho, 1879, pág. 115). Assustadora, forte e com sete cabeças, o animal relembra a Hidra de Lerna da mitologia grega, que é frequentemente representada com corpo de dragão⁹⁹. Desta forma, este conto possui a forma mais aproximada de dragão do folclore português.

No conto europeu *Os Dois Irmãos* (tipo 567), existe “um dragão que todos os anos tem de ter uma virgem pura ou ele mata o país inteiro”¹⁰⁰ (Grimm, 2006, pág. 313). Este implacável dragão, tal como no caso português, possui sete cabeças. Ingente e com cauda, deita fogo pela boca ameaçando os demais. Contudo, não são os contos europeus que possuem as maiores descrições físicas destas criaturas místicas.

Da China fazem parte os contos mais ricos quando diz respeito à presença deste animal, pois “o dragão é um símbolo de liderança imperial”¹⁰¹ (Wilhelm & Martens, 1921, pág. 13). Títulos como *A Princesa-Dragão* e *O Dragão Depois do seu Sono de Inverno* demonstram já alguma aproximação a este animal, contudo, é o interior das histórias que revela o papel desta personagem.

Em alguns contos o dragão possui um castelo feito de cristal.¹⁰² Os dragões conseguem ter a forma humana, de jovens rapazes, contudo “a sua verdadeira forma

⁹⁸ Cf. PEDROSA, Consiglieri (1984) pág. 24

⁹⁹ Cf. Hércules e a Hidra, de Antonio Pollaiuolo (c. 1475)

¹⁰⁰ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “a dragon who every year must have a pure virgin, or he slays the whole country”, inserido no conto *The Two Brothers*. Tradução livre da autora.

¹⁰¹ Wilhelm, R. & Martens, F. H. (1921) *The Chinese fairy book*: “The dragon is the symbol of imperial rule”, inserido no conto *The Favorite of Fortune and the Child of Luck*. Tradução livre da autora.

¹⁰² Cf. WILHELM, Richard & MARTENS, Frederick Herman (1921) pág. 46

como um dragão dourado"¹⁰³ (Wilhelm & Martens, 1921, pág. 46). Esta cor não é excepcional, havendo também dragões negros, verdes ou amarelos.¹⁰⁴

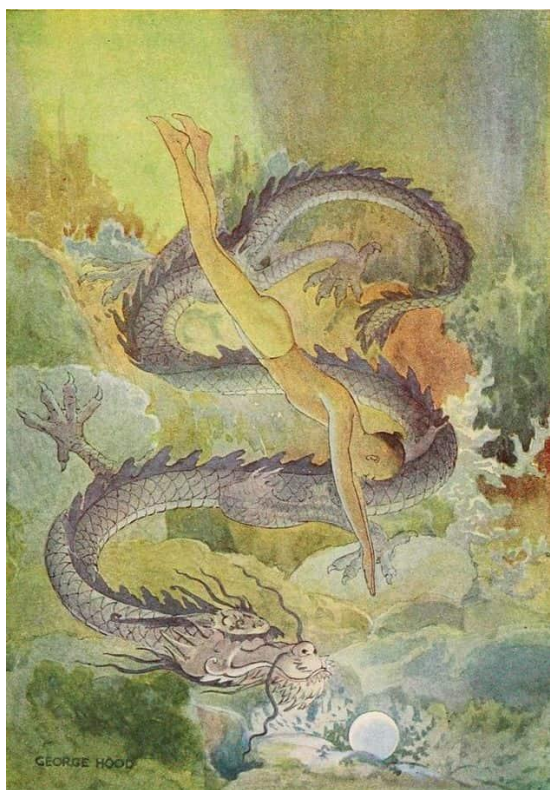


Fig. 33 George W. Hood - a fisherboy dived into the water and brought up a pearl from beneath the chin of a black dragon pág. 231



Fig. 34 Elenore Abott, The Two Brothers

Existem várias descrições da sua aparência. Frases como "um dragão vermelho, com mil pés de comprimento, com olhos brilhantes, língua vermelho-sangue, escamas escarlates e uma barba de fogo apareceu subindo"¹⁰⁵ (Wilhelm & Martens, 1921, pág. 156) ou dragões com "olhos brilhavam como luzes douradas fulgentes, e ele cuspiam chamas vermelhas com a sua língua"¹⁰⁶ (Wilhelm & Martens, 1921, pág. 135) são

¹⁰³ Wilhelm, R. & Martens, F. H. (1921) *The Chinese fairy book*: ""his true form as a golden dragon", inserido no conto *Notscha*. Tradução livre da autora.

¹⁰⁴ Cf. WILHELM, Richard & MARTENS, Frederick Herman (1921) pág. 77, 110 e 138

¹⁰⁵ Wilhelm, R. & Martens, F. H. (1921) *The Chinese fairy book*: "A red dragon, a thousand feet long, with flashing eyes, blood-red tongue, scarlet scales and a fiery beard came surging up", inserido no conto *The Diswoned Princess*. Tradução livre da autora.

¹⁰⁶ Wilhelm, R. & Martens, F. H. (1921) *The Chinese fairy book*: "His eyes sparkled like golden lamps, and he spat out red flame with his tongue", inserido no conto *The Spirits of the Yellow River*. Tradução livre da autora.

recorrentes e aproximam-nos da sua aparência. Existe também a descrição de "um dragão que detém um espelho de fogo nas suas mandíbulas de forma a iluminar a escuridão"¹⁰⁷ (Wilhelm & Martens, 1921, pág. 92).

"O dragão, líder de todas as criaturas e insetos mensuráveis, hiberna durante o Inverno de acordo com a crença chinesa"¹⁰⁸ (Wilhelm & Martens, 1921, pág. 131). São "poderosos através do poder da água"¹⁰⁹ (Wilhelm & Martens, 1921, pág. 154) e também são capazes de voar.¹¹⁰

Os dragões podem ser homens ou mulheres: "Na gruta habita a sétima filha do Rei-Dragão do Mar Oriental, que guarda as suas pérolas e os seus tesouros"¹¹¹ (Wilhelm & Martens, 1921, pág. 138). Estas pérolas são um motivo muito interessante para ilustrar, pois acompanham o dragão negro e são muito desejadas – "As pérolas do dragão negro têm nove cores e brilham no escuro. Dentro do círculo da sua luz o veneno das serpentes e dos vermes é impotente"¹¹² (Wilhelm & Martens, 1921, pág. 141).

3.3.4. Materiais

Os contos estão recheados de motivos e cenários ricos nos mais diferentes materiais. Estes materiais passam por cenários cheios de natureza, no meio de florestas¹¹³ ou jardins¹¹⁴ a cenários ricos em metais como ouro, prata, bronze e cobre ou

¹⁰⁷ Wilhelm, R. & Martens, F. H. (1921) *The Chinese fairy book*: "there is a dragon who holds a fiery mirror in his jaws in order to light up the darkness", inserido no conto *Sky O'Dawn*. Tradução livre da autora.

¹⁰⁸ Wilhelm, R. & Martens, F. H. (1921) *The Chinese fairy book*: "The dragon, head of all scaled creatures and insects, hibernates during the winter according to the Chinese belief", inserido no conto *The Spirits of the Yellow River*. Tradução livre da autora.

¹⁰⁹ Wilhelm, R. & Martens, F. H. (1921) *The Chinese fairy book*: "The dragons are powerful through the power of water", inserido no conto *The Disowned Princess*. Tradução livre da autora.

¹¹⁰ Cf. WILHELM, Richard & MARTENS, Frederick Herman (1921) pág. 204

¹¹¹ Wilhelm, R. & Martens, F. H. (1921) *The Chinese fairy book*: "In this cave dwells the seventh daughter of the Dragon-King of the Eastern Sea, who guards his pearls and his treasure", inserido no conto *The Dragon-Princess*. Tradução livre da autora.

¹¹² Wilhelm, R. & Martens, F. H. (1921) *The Chinese fairy book*: "The pearls of the black dragon are nine-colored and glow by night. Within the circle of their light the poison of serpents and worms is powerless", inserido no conto *The Dragon-Princess*. Tradução livre da autora.

¹¹³ Cf. GRIMM, Jacob & Wilhelm (2006) pág. 249

¹¹⁴ Cf. GOMES, Silvina de Troya (n.d.) pág. 66

rochas como mármore colorido, pedra preta e granito vermelho.¹¹⁵ Estes materiais compõem cenários ricos, como palácios, ponto particular que será analisado no capítulo 3.3.4.1.

Os motivos utilizados também têm características materiais importantes. O conto *A Branca de Neve e os Sete Anões* (tipo 709) acaba com a rainha a ser castigada com sapatos de ferro: “Mas os chinelos de ferro já tinham sido colocados no fogo, e eles foram trazidos com pinças, e foram colocados à sua frente. Então ela foi forçada a calçar os sapatos vermelhos-ardentes, e dançar até cair morta.”¹¹⁶ (Grimm, 2009, pág. 271). Este tipo de castigo é muito comum. Em Portugal, é habitual serem feitas da pele e dos ossos do vilão tambores e escadas¹¹⁷. Estes castigos são pertinentes, pois são de fácil visualização e têm capacidade de enriquecer as ilustrações destes contos populares.

Apesar desta ligação do castigo ao metal, alguns dos materiais utilizados têm uma conotação positiva. É o caso do ouro. É muito comum associar o ouro a encantos, como ouro que sai pela boca cada vez que a princesa fala¹¹⁸, ou cabelos que deitam ouro quando são penteados¹¹⁹.

Analisando os materiais de que são feitos os motivos dos contos, não é possível esquecer os caixões mais conhecidos da história popular: o caixão da Branca de Neve. “Ela parecia que estava viva, e tinha ainda as suas belas faces vermelhas. Eles disseram, ‘Nós não podíamos enterrá-la no chão escuro’, e eles tinham um caixão transparente feito de vidro para que ela pudesse ver de todos os lados, e eles deitaram-na nele, e escreveram o seu nome em letras douradas, e que ela filha de um rei”¹²⁰ (Grimm, 2009, pág. 270). É um grande presságio de uma morte não realizada, ao oferecerem o vidro como veículo de unidade entre o mundo exterior e a personagem – a personagem pode

¹¹⁵ Cf. GOMES, Silvina de Troya (n.d.)

¹¹⁶ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “But iron slippers had already been put upon the fire, and they were brought in with tongs, and set before her. Then she was forced to put on the red-hot shoes, and dance until she dropped down dead.”, inserido no conto *Snow White and the Seven Dwarfs*. Tradução livre da autora.

¹¹⁷ Cf. PEDROSA, Consiglieri (1984) pág. 58

¹¹⁸ Cf. GRIMM, Jacob & Wilhelm (2006) pág. 74 e 75

¹¹⁹ Cf. SERENO, João (n.d.) A Menina dos Cabelos de Ouro

¹²⁰ Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: she looked as she were living, and still had her pretty red cheeks. They said, ‘We could not bury her in the dark ground’, and they had a transparent coffin of glass made, so that she could be seen from all sides, and they laid her in it, and wrote her name upon it in golden letters, and that she was a king’s daughter”, inserido no conto *Snow White and the Seven Dwarfs*. Tradução livre da autora.

assim observar o exterior, mesmo morta, e o exterior pode observar a vida que ainda existe nela.

3.3.4.1. Palácios

Sendo os contos populares recheados de personagens reais, naturalmente que os cenários ricos, de palácios e castelos, não poderiam faltar.

Em Portugal, infelizmente para este trabalho, são poucas vezes descritos ao pormenor os cenários e paisagens. No conto *Pedro e o Príncipe* (tipo 300-749), apesar do conto se referir a uma viagem, apenas são descritas árvores de fruto ao longo do caminho.¹²¹ Na Europa este tipo de descrição permanece, oferecendo apenas uma descrição mais profunda apenas quando estes cenários são essenciais ao desenvolvimento do enredo. Exemplo disso é a descrição feita no conto *O Caixão de Vidro* (tipo 410):

“passou a porta de ferro para um grande e espaçoso corredor, cujo teto, paredes e chão eram feitos de rochas quadradas brilhantes e polidas, em cada qual estavam recortadas letras que lhe eram desconhecidas. (...) A pedra começou a ceder por baixo dos seus pés, e afundou devagar pela profundidade (...) Lugares ocultos eram recortados pelo corredor, onde estavam vasos feitos de vidro transparente preenchidos por espíritos coloridos ou por um vapor azulado. No chão do corredor dois grandes cofres de vidro estavam dispostos em lados opostos, o que despertou a sua curiosidade. Quando ele se aproximou de um deles, viu lá dentro uma bela estrutura como um castelo cercado de prédios agrícolas, estábulos e celeiros, e grande quantidade de outras coisas boas.”¹²² (Grimm, 2006, pág. 697)

¹²¹ Cf. PEDROSA, Consiglieri (1984) pág. 79 a 82

¹²² Grimm, J. & W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*: “went through the iron door into a large spacious hall, whose ceiling, walls and floor were made of shining polished square stones, on each of which were cut letters which were unknown to him. (...) The stone began to give way under his feet, and sank slowly down into the depths. (...) Hollow places were cut in the hall, in which stood vases of transparent glass which were filled with coloured spirit or with a bluish vapour. On the floor of the hall two great glass chests stood opposite to each other, which at once excited his curiosity. When he went to one of them he saw inside it a handsome structure like a castle surrounded by farm-buildings, stables and barns, and a quantity of other good things.”, inserido no conto *The Glass Coffin*. Tradução livre da autora.

Esta descrição detalhada é feita porque este local é muito importante para a história. É um palácio que foi enfeitiçado, tornando-se naquele espaço – os cofres de vidro continham o espaço original do castelo, enquanto os espíritos presentes nos vasos libertaram-se, transformando-se em homens.¹²³

Já nos contos asiáticos, a descrição é muito importante e os contos estão recheados de ricos e pormenorizados relatos dos cenários.

Na Índia, no conto *A Rosa de Bakawali* (tipo 300-749), o palácio onde a princesa se encontra é descrito com muito pormenor:

“sala coberta de rubis e de esmeraldas, onde havia uma taça cheia de água-de-rosas e cujos bordos eram incrustados de diamantes. Tinham adaptado aos escoadouros da taça tubos guarnecidos de pérolas do mais belo oriente. (...) Mas não quis partir sem visitar o palácio que tinha à sua frente. Êsse edifício era construído de cornalinas do Yémen: as portas eram tão altas como o céu e os compartimentos eram duma sumptuosidade inverosímil. O seu brilho era tal que, comparados com êle, o do Sol ficava embaciado e o da Lua nem se via.”
(Gomes, n.d., pág. 76)

Este tipo de descrição é de especial interesse para o trabalho prático desta dissertação. Além dos materiais, são dadas pistas também das cores que criam todo o ambiente. A descrição não fica por aí e, a somar ao palácio, relata o aspeto dos jardins circundantes: “Taj-Umuluk viu-se num jardim maravilhoso. O chão era de ouro e os muros que o rodeavam eram feitos de rubis de Badakhschan e cornalinas do Yémen. Por entre canteiros de esmeraldas, serpenteavam regatos de turquesas donde escorriam ondas de água-de-rosas. (...) havia rubis sôbre as árvores, cachos de frutos tão brilhantes, que pareciam ramos de estrelas pendentes em volta da árvore Sol” (Gomes, n.d., pág. 76).

Na China, no conto de *d’O Pequeno Sempreverde* (tipos 300-749), o jovem Sempreverde depois de encontrar numa cova, num bosque, em busca da princesa que

¹²³ Cf. GRIMM, Jacob and Wilhelm (2006) pág. 700

fora roubada pelo vento, este depara-se com “um belo palácio com um telhado pontegudo de oiro pulido” (Gomes, n.d., pág. 173).

No mesmo conto, há uma descrição relativa ao palácio do Rei Mar:

“paredes eram brilhantes como jóias. Dois grandes peixes azuis estavam de sentinela à porta. Quando viram aproximar-se gente, para ver quem era, voltando logo para trás, como costumavam andar os peixes na água, para trás e para diante. Dentro do palácio dançavam rapazes e raparigas iguais às sentinelas, mas com a única diferença que estes tinham cauda como os peixes e outros animais marinhos” (Gomes, n.d., pág. 180)

Esta descrição revela um mundo de personagens muito peculiares, muito além de apenas os materiais de que o palácio é feito. Sendo o Rei Mar pai de um príncipe que foi transformado em dragão, a descrição é particularmente importante para a ilustração do Príncipe-Dragão – uma das personagens a serem desenhadas neste trabalho teórico-prático.

3.3.5. Transformações (encantamentos)

Em todos os sítios existem transformações (encantamentos) de pessoas. A forma mais comum de encantamentos são as de pessoas que se tornam animais.

Em Portugal este tipo de metamorfose é muito comum, onde o vilão da história, por exemplo, espeta à menina “um alfinete na cabeça” (Pedrosa, 1984, pág. 57) e esta transforma-se em pomba. Nestes casos de transformação as vítimas são sempre princesas ou príncipes e estes permanecem nesta condição até que quebrem o feitiço.

Na Europa, existem todos os tipos de metamorfose nos mais diversos animais. Usualmente, é uma menina ou princesa que está encantada, mas com alguma ajuda o feitiço é quebrado. “A serpente (...) quando ficou saciada, afastou-se a serpentear até ao vestíbulo. Aí gretou-se-lhe a pele e dela saiu a mulher, tão bela como tinha sido.”

(Diedrichs, 1999, pág. 22). No conto *O Caixão de Vidro* (tipo 410), o príncipe está encantado alce.¹²⁴

Existe também uma outra condição de encantamento muito comum: alguma bruxa conta o futuro, que será negro, e quem ouve, se proferi-lo, tornar-se-á imediatamente em pedra. “Se um dos outros três soubesse destas palavras e as dissesse a outro, ou seja, a algum dos outros dois ou qualquer outro, transformar-se-ia imediatamente em pedra” (Diedrichs, 1999, pág. 10). Este tipo de transformação é uma espécie de premonição – e que acabará por resultar se o ouvinte for realmente bom e quiser ajudar os outros; já o encantamento que transforma uma pessoa em animal é mais uma ação de crueldade, a qual se anseia ver quebrada no final do conto.

Na Ásia, por vezes, as metamorfoses dão-se por azares ou encontros com entidades mágicas. É tido como natural e expressões como “estes dois cães são os meus irmãos mais velhos” (Gomes, n.d., pág. 42) ou “esta mula que vês aqui era a minha esposa” (Gomes, n.d., pág. 47) são muito comuns de se encontrar em histórias, principalmente por toda a Arábia.

Por outro lado, na China, encontramos histórias onde as personagens transformadas são importantes e já não é tão natural. Um pouco como os contos europeus, estas personagens costumam ser príncipes e princesas. Um caso muito conhecido é de um mancebo, filho do Rei do Mar, encontrada por Sempreverde “preso pelos pés, à parede” (Gomes, n.d., pág. 178). Neste caso, porém, quem o salva não é a pretendente, mas uma outra personagem que apesar de humilde, tem muito bom coração. O feitiço quebra-se com água, que “ao tocar nela, o Príncipe voltou à sua primeira forma de dragão, e, de súbito, transformou-se numa nuvem de diferentes côres” (Silvina, n.d., pág. 179).

¹²⁴ Cf. GRIMM, Jacob & Wilhelm (2006) pág. 695

4. Recriação das personagens

A parte prática desta dissertação assenta na junção de duas personagens numa só – baseadas noutras, presentes nos contos, previamente analisadas.

A razão que me levou a juntar diferentes personagens, foi a procura de novas personagens que pudessem reunir, cada uma, o maior número de motivos derivados de diferentes floclores. A junção das personagens foi apoiada na sua proximidade psicológica e claro, teve em conta a diferença cultural.

Foram escolhidas cinco personagens novas: o génio-rei, a rainha-sapo, o príncipe-dragão, a fada-anã e a princesa-bruxa.

Sendo o desenho a base da parte prática desta dissertação, nos próximos capítulos será possível acompanhar as ilustrações desde o conceito até à sua conceção final.

4.1. Método do trabalho prático

O trabalho prático é iniciado no conceito das personagens. Após um levantamento das características mais pertinentes das duas figuras que criam a nova personagem, é iniciado o processo do desenho.

Este processo é de uma natureza experimental – de cores, técnicas, suportes e linguagem, tendo sempre em mente a ligação com o essencial e, naturalmente, com a linguagem da ilustração infantil.

São feitos esboços com as características e motivos, garantindo que além de permanecer a essência de cada personagem base, é também adicionado um fundo cultural com motivos próprios dos diversos folclores. Estes esboços foram feitos sobre estudos da regra de ouro. Apoiados numa disposição geométrica, os esboços foram feitos a partir de tamanhos e posições providenciadas pela regra de ouro. Esta regra poderá ser visualizada na ilustração final de cada personagem.

Há definitivamente uma procura pela sintetização da imagem, de forma a tornar a comunicação bastante direta. Após fazer o esboço à mão, em grafite, os desenhos são digitalizados e um trabalho mais livre é feito de forma digital. Apoiando-se na forma geral e nas posições dos desenhos iniciais, a pintura digital procura simplificar as imagens ao mesmo tempo que lhes confere expressão.

As cores foram escolhidas através das referências das ilustrações e dos textos, procurando experimentar os diferentes tons, cores e contrastes.

4.1.1. Rei-Gênio

4.1.1.1. Conceito

Nos contos populares tanto as personagens Reis como os Gênios são descritas como poderosas e implacáveis. Os Reis costumam mostrar este poder através do seu estatuto social e a implacabilidade através do seu sentido de justiça. Os Gênios mostram o seu poder através da magia e do tamanho – possuem poderes mágicos capazes de transformar qualquer coisa no que desejam e a sua forma adquire as proporções que desejam. Relativamente ao seu sentido de justiça, foi visto que em várias situações, o Gênio tem a capacidade de perdoar as falhas humanas em troca de outras coisas – que geralmente são as suas histórias.

Ambos também têm a capacidade de ter família e colocam-se na posição de chefe de família onde têm de cuidar dos seus. Outra característica que será usada em favor da sua união é a magia. O Gênio é um personagem mágico na sua condição, enquanto o Rei é uma personagem real. Contudo, o Rei comumente obtém capacidades mágicas através de determinados objetos – como comer uma serpente branca. Esta característica permanecerá na realização da personagem Rei-Gênio.

As maiores diferenças entre estas personagens são a sua posição nas histórias: o Rei é visto como uma personagem positiva, que participa de forma favorável no decorrer do enredo. Por outro lado, o Gênio oscila na sua posição, tendo algumas vezes a posição favorável, noutras, uma posição claramente prejudicial. Contudo, no conceito da personagem Rei-Gênio a personagem tem uma essência humana e benevolente, com a procura da justiça que é tão característica de ambas as personagens.

Os Reis aparecem algumas vezes encantados e os Gênios podem mudar a sua forma, por isso a personagem a ser criada terá a capacidade de mutação de forma – tanto em tamanho como em flexibilidade, podendo tornar-se qualquer coisa que deseje.

Os Reis aparecem nas ilustrações sempre com coroa e longas barbas: a primeira a mostrar diretamente o estatuto de Rei, a segunda a demonstrar que já é uma personagem mais velha. A barba comprida, cinzenta ou branca, ajuda na convenção de

Rei sem o risco de ser trocado pelo jovem Príncipe. Estas duas características sendo tão importantes para a definição da personagem, serão parte integrante da nova personagem Rei-Gênio.

O Gênio aparece nos contos associado a um espírito que ascende – usualmente de uma garrafa de vidro. São descritos com chispas a sair dos olhos, principalmente quando adotam uma posição pejorativa perante a personagem principal. A ilustração usará a descrição dos quatro braços do gênio, que neste contexto farão o Rei-Gênio ainda mais capaz de abraçar o mundo. Outra característica que permanecerá, é a sua associação a espírito, tendo a personagem um corpo translúcido.

Em Portugal, apesar de não termos Génios, temos gigantes que concedem desejos a quem lhes atravessa o caminho. De forma a colocar um pouco da cultura portuguesa no conceito da personagem, o Rei-Gênio é uma personagem que na sua forma natural é gigantesca – mesmo podendo mudar o seu tamanho e forma noutras situações.

Para enriquecer o conceito da personagem com motivos culturais, será associada à personagem Rei-Gênio a barca divina – que não necessita de remos, vela ou leme para deslizar sobre as águas. A prata, ouro e lápis-lazúli também serão materiais que serão parte integrante da ilustração – integrarão a coroa do personagem.

Psicologicamente, o Rei-Gênio será dono de grande conhecimento e sensibilidade, respeitando a efemeridade humana, tal como os Reis descritos nos contos árabes.

Em suma, a personagem Rei-Gênio é uma personagem humana, de forma e tamanho gigante, embora tenha o poder de se transfigurar. Tem barba, possui uma coroa, lembra um espírito, possui quatro braços, asas e é corpulento e negro. Os motivos serpente branca e barca divina são uma permanente companhia nas suas aventuras.

Sendo dono de uma sensibilidade sem igual e dono de grande justiça, a sua maior incumbência é de proteger o mundo.

4.1.1.2. Ilustração final

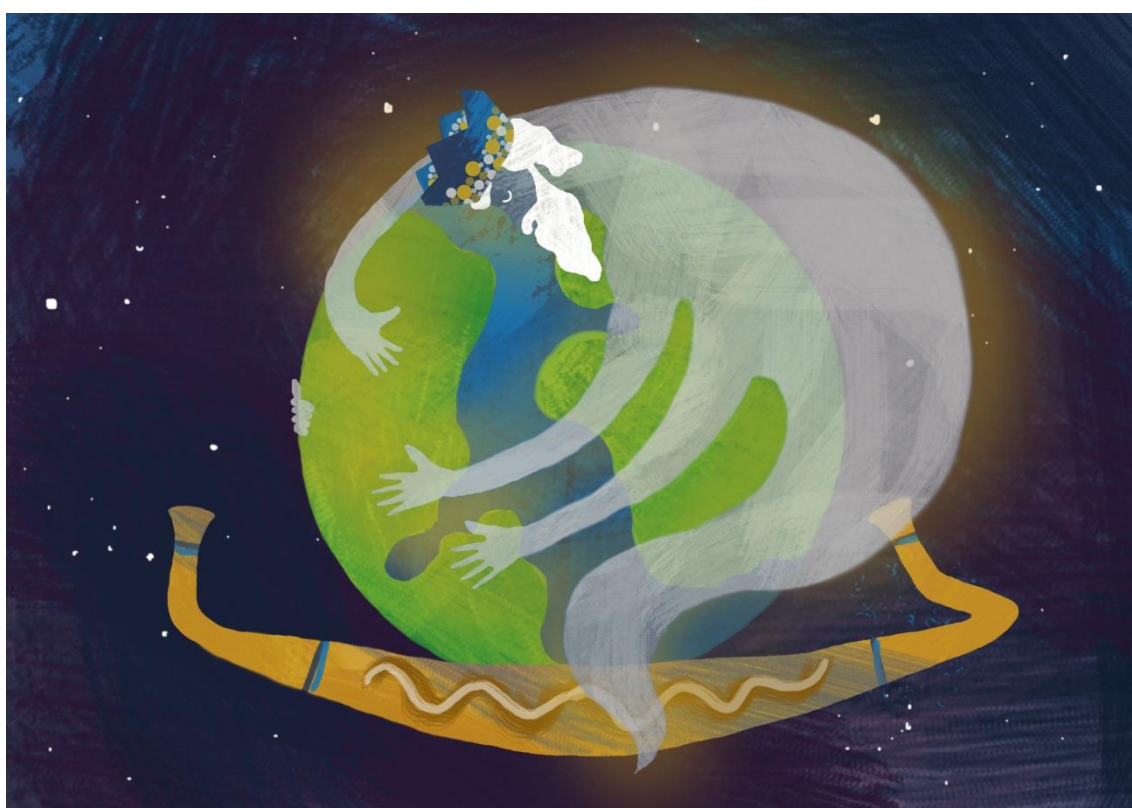
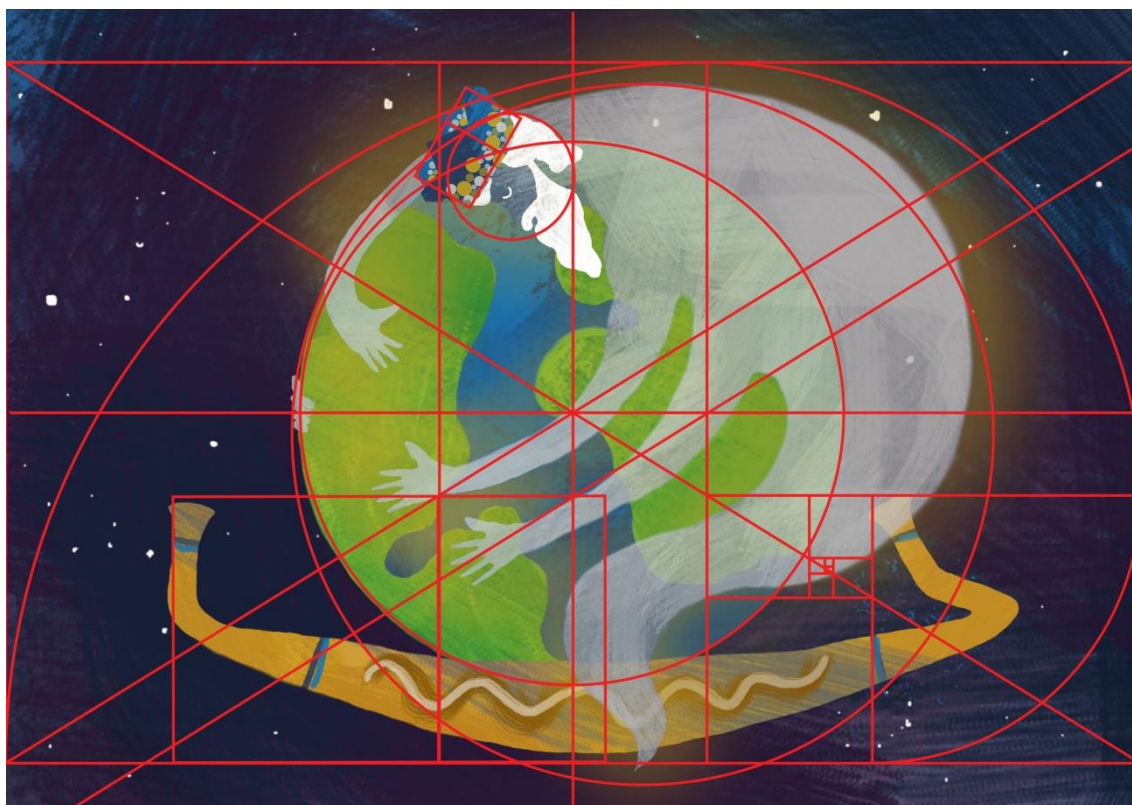


Fig. 35 Rei-Gênio e a regra de ouro, Ariana Ramos, 2018

Fig. 36 Rei-Gênio, Ariana Ramos, 2018

4.1.2. Rainha-Sapo

4.1.2.1. Conceito

Tanto as personagens Rainha como os motivos Rãs/Sapos são declarados nos contos como maléficos. A Rainha procura sempre alguma forma de prejudicar a sua filha ou enteada na maioria dos contos – podendo ser outras personagens também. A Rã e o Sapo, são motivos que até na Bíblia, são declarados como infortúnio e desventura.

Como já foi analisado, é muito comum em alguns folclores a personagens da Mulher estar associada a encantamentos com outros animais, havendo até uma personagem que é uma mulher rã que se alimenta de homens. A Rainha-Sapo é com certeza uma personagem mutante, meia mulher, meia sapo, que apesar de conter em si beleza, procura o infortúnio dos outros em seu prol.

A Rainha é uma personagem que usualmente é bela, contudo arrogante e invejosa. Esta inveja é descrita com a cor da sua pele: amarela e verde. Estas cores farão parte da ilustração da Rainha-Sapo que além de demonstrar o sentimento da inveja, reforçam a figura de sapo.

Outros motivos associados à Rainha são maçãs ou outros objetos envenenados, destinados a matar quem lhes achesse o caminho. A Rainha-Sapo também será portadora destes objetos.

As rãs e sapos são sempre descritas num lago ou pequeno riacho, vivendo dentro de água. Num conto, a mulher-rã ao entrar na água entra num outro mundo, onde tem um palácio. Esta característica é muito importante para a ilustração, que terá uma personagem que vive dentro de água, possuindo um outro mundo dentro de água. A Rainha dos contos populares possui um quarto secreto onde cria os motivos venenosos ou prepara outras peripécias; o palácio dentro de água funciona da mesma forma para a Rainha-Sapo.

Um motivo presente na Rainha é a sua roupa descrita nos contos árabes. A Rainha-Sapo vestir-se-á com um robe costurado com pérolas. Na cabeça, terá uma coroa cheia de joias.

Não podemos esquecer que a Rainha é uma personagem cheia de poder: é dona de um poder social e matriarcal, pois é muito comum ela apenas mandar a enteada ou filha fazer alguma coisa – mesmo que isso seja claramente prejudicial à outra

personagem. Este poder será transmitido pela Rainha-Sapo pelo ser poder de persuasão pois, apesar do seu aspeto, é capaz de conduzir homens e mulheres a entrarem no seu mundo e lá ficarem presos.

Fisicamente, a Rainha-Sapo é a junção entre a beleza e feminilidade da Rainha e a repugnância e forma física do sapo. As características da Rainha serão demonstradas através do cabelo e roupas; as do sapo através dos membros e cor da pele.

A Rainha-Sapo vive na água e tem como característica a persuasão, o que a ajuda a convencer as outras personagens a entrarem na água e, consequentemente, no seu mundo. Essa persuasão é feita com o apoio de motivos envenenados que usa para atrair as suas vítimas.

4.1.2.2. Ilustração final

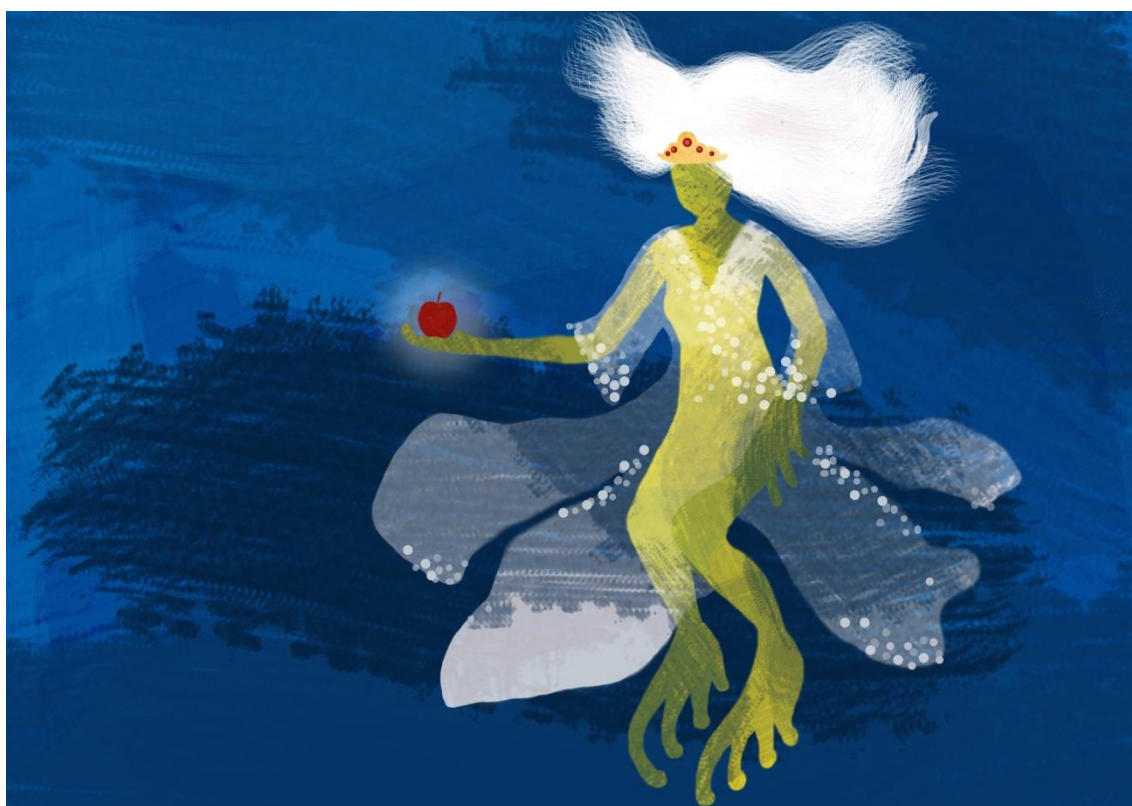
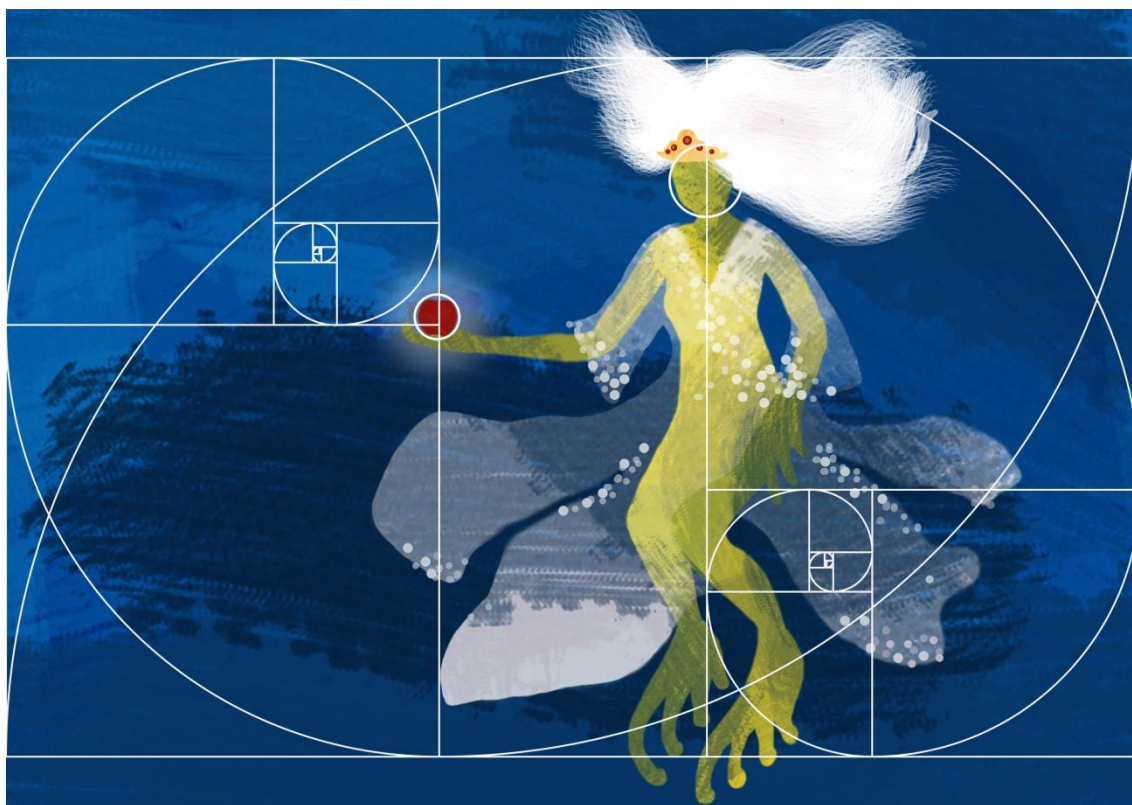


Fig. 37 Rainha-Sapo e a regra de ouro, Ariana Ramos, 2018

Fig. 38 Rainha-Sapo, Ariana Ramos, 2018

4.1.3. Príncipe-Dragão

4.1.3.1. Conceito

Em muitos contos populares o Príncipe e o Dragão parecem estar associados. Em alguns casos, a personagem é a mesma, apenas está fadada na forma de dragão.

Tanto o Príncipe como o Dragão são personagens ligadas à realeza. Ambos são capacitados de poderes de metamorfose, o que justifica a ligação entre as duas.

O Príncipe é uma personagem que aparece frequentemente disfarçado como um pobre – principalmente nos contos portugueses. Fatos de campina ou dervixes são comuns nestas personagens e farão parte das características gráficas do Príncipe-Dragão.

Um dos motivos associado ao Dragão são as pérolas do dragão negro. São pedras de nove cores e desejadas pelas suas capacidades de proteção. Este motivo ficará a cargo do Príncipe-Dragão, que o protegerá nos confins do oceano.

A personagem Príncipe é relatada com motivos como um cavalo, leão, lança ou arco e flecha. Alguns destes motivos, nomeadamente a lança e o arco e flecha, farão parte da exposição gráfica da personagem Príncipe-Dragão. Desta forma, apresenta a personagem como lutadora, característica presente nas duas personagens base.

Uma das características físicas mais importante do Príncipe é a sua beleza. Costuma ser descrito apenas como loiro, e os seus olhos são vivos e risonhos. Já as descrições do Dragão costumam ser extensas, relatando-os das mais variadas cores, dourados, negros, verdes, amarelos, azuis ou vermelhos. Possuem barbas de fogo capazes de iluminar a escuridão.

Os Príncipes comumente aparecem a viajar nas histórias e os Dragões são poderosos através do elemento da água, tendo a capacidade de voar. O Príncipe-Dragão poderá voar e terá um castelo feito de Cristal sobre a água, no meio do oceano.

O Dragão é relatado como o cabecilha de todos os animais e o Príncipe com um poder tal, que os homens e até génios lhe seriam submissos. Desta forma, o Príncipe-Dragão é dos mais poderosos personagens, imperando sobre todos os seres vivos.

Vulgarmente o Príncipe segue por viagens perigosas, no meio das florestas, onde imperam animais assustadores. O Príncipe-Dragão é uma personagem que vive na água, contudo em muitas aventuras viaja sobre terra, andando como um ser-humano. A personagem tem capacidade de se metamorfosear entre um príncipe e um dragão. A ilustração final debruçar-se-á sobre a forma meio príncipe, meio dragão, acabado de sair do seu mundo e pronto a caminhar por terras desconhecidas.

No geral o Príncipe-Dragão é uma personagem capaz de se metamorfosear entre as duas formas humana e dragão. Podendo estar sobre a forma total de dragão, esta é repleta de escamas, azul, deita fogo pela boca e de olhos reluzentes, de corpo longo, capaz de voar e vive dentro de água. Transformando-se em humano, apesar de ganhar membros – braços e pernas – e a forma humana no geral, mantém a cabeça de dragão e a cor da pele.

A cor azul foi escolhida para o Príncipe-Dragão este viver em união entre o fogo (que deita pela boca), a água (que lhe dá poder) e o ar (que o permite viajar).

Possui um castelo de cristal que se mantém sobre a água, a levitar. Está encarregue de guardar as pérolas do dragão, que possuem nove cores e poderes de proteção, que estão guardadas no seu castelo.

Os motivos que lhe são atribuídos são a lança, o arco e a flecha. Estes permitem o Príncipe-Dragão estar pronto para qualquer batalha, cheio de bravura.

4.1.3.2. Ilustração final

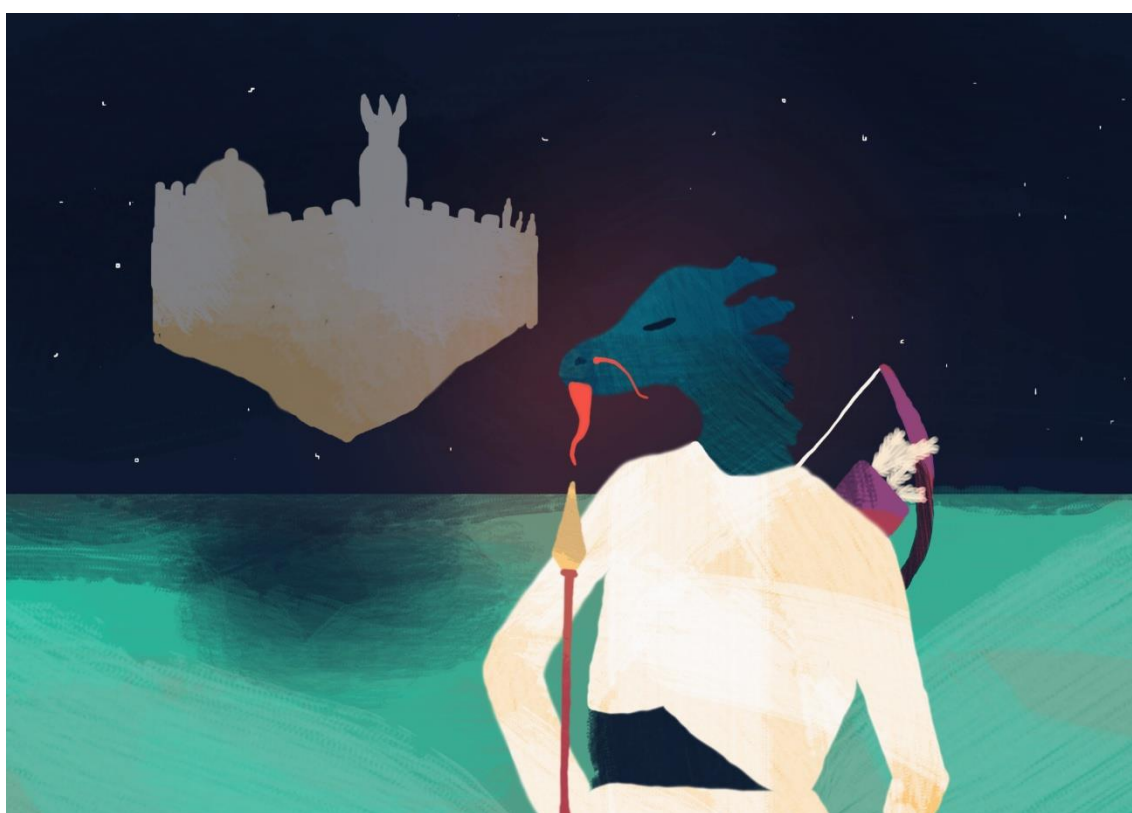
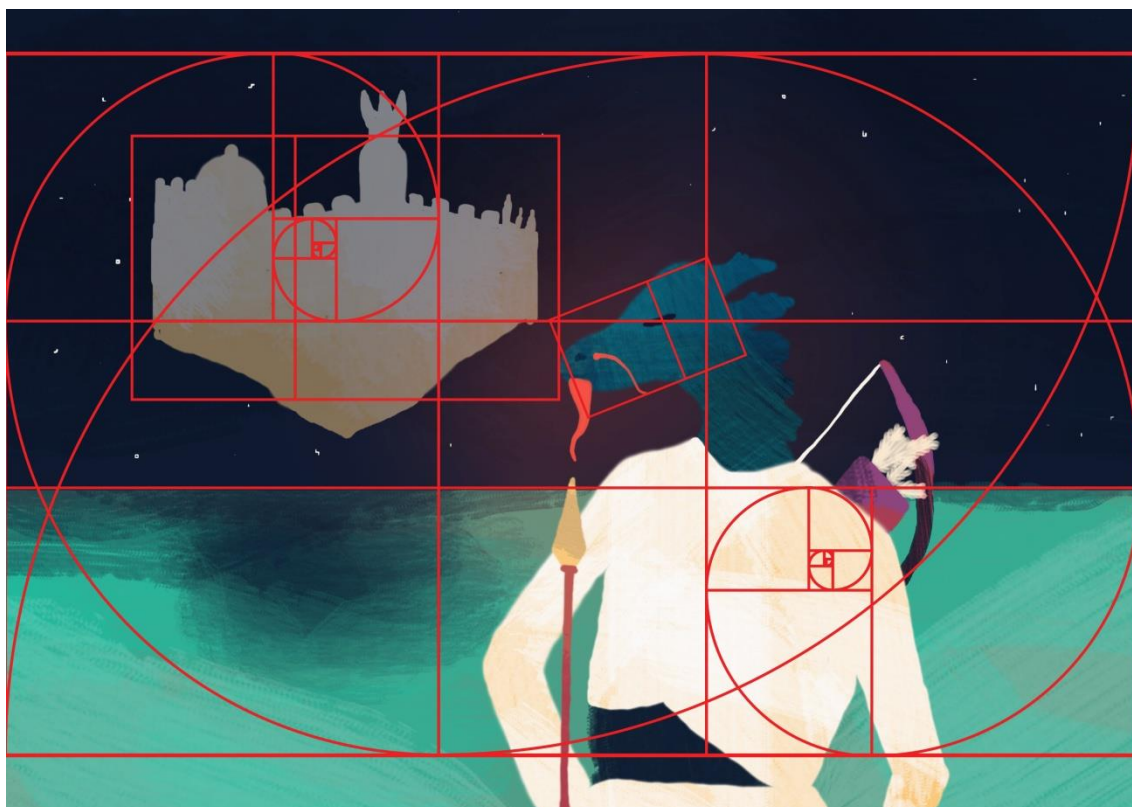


Fig. 39 Príncipe-Dragão e a regra de ouro, Ariana Ramos, 2018

Fig. 40 Príncipe-Dragão, Ariana Ramos, 2018

4.4.4. Fada-Anão

4.4.4.1. Conceito

As personagens Fada e Anão são descritas de forma muito próxima nos contos. Ambos possuem capacidades mágicas, têm a tendência de praticar o bem e dão oferendas àqueles que são bons.

As Fadas em Portugal possuem sempre uma varinha de condão e como tal, este motivo é característica importante da Fada-Anão.

A personagem Fada é descrita de várias formas. Algumas são humanas, contudo existe uma tendência de aproximá-las com a natureza: desde montanhas a animais. A descrição de uma Fada com cabeça de boi e corpo de elefante será a figuração utilizada desta personagem para a criação da Fada-Anão.

Os Anões são sempre do sexo masculino e tratados muitas vezes por elfos. Contrasta das fadas no primeiro aspeto, pois estas são sempre mulheres. A Fada-Anão é um ser assexuado, que não possui nem características femininas, nem masculinas: ou, por outro lado, possui ambas as características.

Os Anões são personagens descritas sempre em pares ou em grupos. Por essa mesma razão, a Fada-Anão anda sempre em pares.

Estes pares de Fadas-Anãs procuram sempre o equilíbrio. Algumas Fadas, as divas, são protetoras e lutadoras, não realizando sempre o bem. Desta forma, este par de Fadas-Anãs procura o equilíbrio dessa forma – uma fará o bem, outra fará partidas, não podendo distinguir totalmente uma da outra. Contudo, a ilustração dará pistas de qual se comporta de que forma através das cores.

Existem descrições que revelam que por onde uma fada passa, deixa rosas aos seus pés. Esta característica será parte integrante da ilustração. Contudo, como as Fadas-Anãs são pares, a Fada-Anã malvada deixará para trás um rasto de rosas negras.

Por vezes as fadas aparecem como guardas e, dessa forma, além da varinha de condão funcionará também como arma de defesa não mágica.

A Fada-Anão é assim apresentada em pares, formando uma sintonia entre o mal e o bem. São seres mágicos, possuidores de uma varinha de condão capaz de tornar qualquer fantasia em realidade. Terão cabeça de boi, corpo de elefante e algumas

características humanas, sendo anãs – muito pequenas comparado ao tamanho humano. São seres que se ligam à natureza e vivem perto dela.

4.4.4.2. Ilustração final

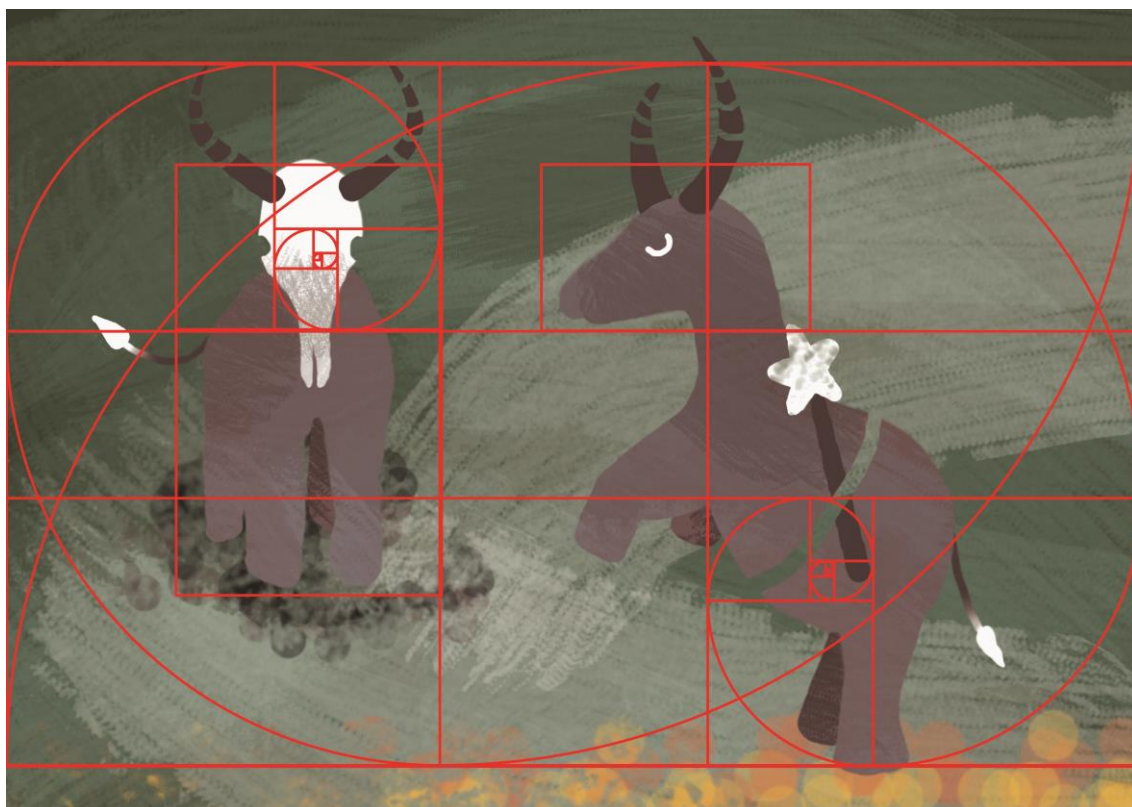


Fig. 41 Fada-Anão e a regra de ouro, Ariana Ramos, 2018

Fig. 42 Fada-Anão, Ariana Ramos, 2018

4.4.5. Princesa-Bruxa

4.4.5.1. Conceito

A personagem Princesa é muito contrastante com a personagem Bruxa, o que torna a personagem Princesa-Bruxa proprietária de uma dualidade muito interessante.

As Princesas não costumam obter capacidades mágicas, mas não é regra pois existem descrições de Princesas que têm a capacidade de produzir magia, nascidas de poderes mágicos. Sendo a característica mais importante da Bruxa a capacidade de exercer magia, naturalmente que a Princesa-Bruxa tem toda a capacidade e poder para a concretização de encantamentos e feitiços.

Sendo a Princesa uma personagem essencialmente benévola e sendo as Bruxas descritas em alguns contos como, nem boas nem más, mas apenas capazes de exercer o feitiço que quiserem, a Princesa-Bruxa será neutra na posição que toma nas histórias, podendo escolher entre fazer o bem ou o mal.

A personagem Princesa é sempre bela, contudo as Bruxas costumam se disfarçar de mulheres velhas. De forma a criar interesse na ilustração, a Princesa-Bruxa possuirá a máscara de uma mulher idosa, da qual poderá fazer uso em qualquer momento. Contudo, a Princesa-Bruxa será bela e de tez dourada.

A pele da personagem será dourada porque o ouro está intrinsecamente relacionado com as Princesas. Além da pele dourada, terá lábios vermelhos e cabelo preto, remetendo quase para a beleza de Branca de Neve. O seu cabelo será muito comprido como o de Rapunzel, fazendo dele a sua própria roupa.

As Bruxas são descritas como seres solitários, moram sozinhas em locais recônditos onde ninguém se atreve a entrar. A Princesa-Bruxa viverá nas mesmas condições, sendo uma personagem isolada das restantes personagens.

São descritos episódios onde as Princesas se encontram a dormir em leitos ricos, feitos de veludo, gemas e diamantes, sendo acordadas pela presença de um príncipe ou outra personagem. A Princesa-Bruxa terá exatamente essa posição: é uma personagem que vive isolada num sono profundo, sobre o seu leito de veludo, com evidências com o caixão de vidro conhecido dos contos. Quem se atrever a visitá-la e acordá-la, poderá pedir ajuda, contudo nunca saberá se terá que lidar com a sua cólera ou bondade.

Outras características muito importantes das Bruxas são o olfato e os olhos vermelhos. Não fazendo parte o primeiro da ilustração da Princesa-Bruxa, esta quando acordada tem a íris vermelha.

A Princesa-Bruxa será uma personagem de posição neutra nas histórias, podendo revelar-se uma ajuda ou o pior encontro de outra personagem. Será bela, de tez dourada, lábios vermelhos e possuirá um longo cabelo negro. Encontra-se geralmente a dormir, sobre um dossel de vidro, recheado de veludo, diamantes e gemas preciosas. Tem como motivo uma máscara de mulher velha que poderá usar para se disfarçar em qualquer momento, não podendo ser reconhecida.

Tem capacidades mágicas, mas apenas as usa para com outras personagens – de forma a ajudá-las ou prejudicá-las. É solitária e vive numa casa só sua, onde poucos se atrevem a entrar.

4.4.5.2. Ilustração final

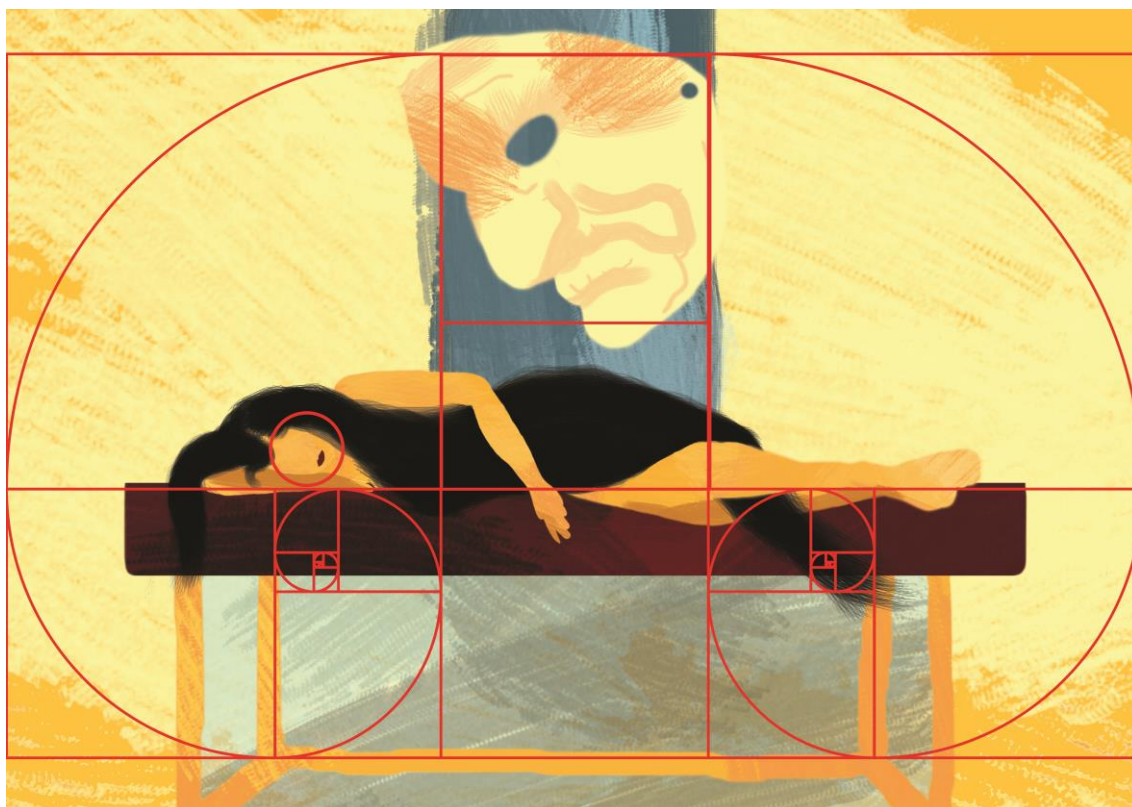


Fig. 43 Princesa-Bruxa e a regra de ouro, Ariana Ramos, 2018

Fig. 44 Princesa-Bruxa, Ariana Ramos, 2018

5. Conclusão

Este trabalho assenta na análise das diferentes personagens presentes nos contos e a sua transformação em personagens novas.

Durante a pesquisa teórica foi possível dar conta da enorme quantidade de contos e de versões de contos da literatura popular. Como tal, a pesquisa remeteu-se aos contos que foram fixados em livros e isso poderá ter oferecido algumas restrições à análise das personagens. Desta forma também foi mais difícil obter o registo mais “genuíno” ou mais “científico”, pois as histórias escritas acabam por ser apenas uma versão de uma história. Por outro lado, apesar das versões, as personagens mantêm-se, garantindo assim que se orientam nos mesmos traços psicológicos e físicos.

Por existirem muitos contos, seria improdutivo a leitura e pesquisa de todos e, por essa razão, também foi necessária a restrição no estudo e análise dos contos. Esta restrição foi feita essencialmente a nível dos contos Europeus e Asiáticos – pela sua ligação de enredo e de tipologias de conto - e dos seus respetivos livros mais conhecidos de literatura tradicional. Esta restrição foi o que tornou possível esta dissertação, contudo, poderá ter restringido em algumas formas a análise. Numa análise mais profunda, seria interessante analisar as personagens dos tipos de contos populares de todo o mundo – que geralmente não fazem parte dos contos de fada.

Apesar destas limitações, foi feita a análise da forma mais rígida possível, apoiando-se sempre no maior número de contos possível, dos mais diversos fundos culturais. Desta forma, posso afirmar que a visão geral das personagens é recorrente nos contos estudados.

Sendo os contos populares de origem e transmissão oral, naturalmente que recriar as suas personagens acabam por quebrar essa via e essa origem. O trabalho não teve como objetivo uma nova forma de exprimir visualmente as personagens, mas sim de recriar personagens através de outros já amplamente formadas quer física, quer psicologicamente. Esta capacidade de recriação é muito interessante, pois a criatividade é uma atividade permanente, mesmo tendo por base personagens que já têm uma imagem visual tão própria.

Outra característica importante da recriação destas personagens, foi a tentativa de manter as mais diversas heranças culturais. Através do levantamento de personagens

próprias de determinados folclores com a junção de motivos únicos de cada herança cultural, foram feitas personagens novas que transportam em si um pouco de cada conto.

Em conclusão, considera-se que o trabalho cumpriu o objetivo de recriação, mantendo sempre alguma ligação não só com a cultura geral tradicional, mas com os motivos inerentes aos diferentes locais geográficos.

6. Bibliografia

Bastos, G. (1999) *Literatura infantil e juvenil*. Lisboa: Universidade Aberta. ISBN: 972-674-258-7

BÍBLIA (1990) *Bíblia Sagrada*. Tradução de Matos Soares. São Paulo: Edições Paulinas.

Coelho, A. (1879) *Contos populares portugueses*. Lisboa: Platier. Disponível em: <https://archive.org/details/contospopularesp00coeluoft/page/n5>

Diedrichs, U. (1999). *O palácio dos contos – Julho e Agosto*. Círculo de Leitores: Rio de Mouro

Divin, M. (1986). *Contos e Lendas do Antigo Egipto*. Editorial Verbo: Lisboa.

Gomes, S. de T. De (n.d.). *Contos tradicionais asiáticos*. Lisboa: Editorial Gleba, Ltd.

Grimm, J. & Grimm, W. (2009). *The complete fairy Tales of the brothers Grimm*. Herfordshire: Wordsworth Editions Limited. ISBN: 978 1 84022 174 9

Guerreiro, M. V. (1983) *Para a história da literatura popular portuguesa*. Lisboa: ICALP.

Huisman, M. e Huisman, G. (1986). *Contos e lendas da idade média*. Editorial Verbo: Lisboa.

Kanekar, P. (n.d). *Os melhores contos indianos*. Lisboa: Portugália Editora.

Mathers, E. P. (1929) *The Book of the Thousand Nights and One Night*. Volume IV.
Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.182913/page/n0>

Mathers, E. P. (1949) *The Book of the Thousand Nights and One Night*. Volume I.
Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.14072/page/n0>

Pedroso, C. (1984). *Contos populares portugueses*. (2ª ed.). Lisboa: Vega.

Sereno, J. (n.d.). *A menina dos cabelos de ouro*. Coleção Formiguinha, nº 12. Editorial Infantil MAJORA: Porto. ISBN: 972-50-0011-0

Sereno, J. (n.d.(a)). *A menina e a figueira*. Coleção Formiguinha, nº 9. Editorial Infantil MAJORA: Porto. ISBN: 972-50-0008-0

Sereno, J. (n.d.(b)). *As caras trocadas*. Coleção Formiguinha, nº 2. Editorial Infantil MAJORA: Porto. ISBN: 972-50-0001-3

Sereno, J. (n.d.(c)). *As três maçãs de ouro*. Coleção Formiguinha, nº 1. Editorial Infantil MAJORA: Porto. ISBN: 972-50-0000-5

Wilhelm, R. & Martens, F. H. (1921) *The Chinese fairy book*. Disponível em:
<https://archive.org/details/chinesefairybook00wilh/page/n0>

7. Anexos

Sistema de Classificação Aarne-Thompson (Parcial)

1-299 – Contos de Animais

- 1-99 – Animais selvagens
 - 1-69 – A Raposa Inteligente (Outros animais)
 - 15 – Gato E Rato em Parceria
 - 70-99 – Outros animais selvagens
- 100-149 – Animais selvagens e animais de estimação
 - 123 – O Lobo e as Sete Crianças
- 150-199 – Animais selvagens e humanos
- 200-219 – Animais de estimação
- 220-299 – Outros animais e objetos

300-749 – Contos de Magia

- Pedro e o Príncipe
- As Postas do Peixe
 - 300-399 – Adversários sobrenaturais
 - A Filha da Bruxa
 - Sumido Sejas Tu Com o Vento!...
 - 310 – Rapunzel
 - 327A – Hansel e Grethel
 - 331 – O Espírito na Garrafa
 - 400-459 – Sobrenatural ou Esposa/Marido encantada(o) ou outro relativo
 - As Caras Trocadas
 - O Coelhoinho
 - 400-424 – Esposa
 - 410 – Bela Adormecida
 - 425-449 – Marido
 - 425D O Príncipe Sapo
 - 440 O Rei Sapo
 - 450-459 – Irmão ou Irmã

- 450 – Irmão e Irmã
- 460-499 – Tarefas sobrenaturais
 - Os Três Pequenos Homens no Bosque
- 500-559 – Ajudantes sobrenaturais
- A Princesa Encantada
 - 503 – Elfos Ajudantes
 - 510A – Gata Borralheira
- 560-649 – Objetos mágicos
- A Menina e a Figueira
- Os Dois Anciões
 - 563 – As Três Cidras do Amor
 - 563 – As Três Maçanzinhas de Ouro
 - 613 – Os Dois Viajantes
- 650-699 – Poder ou conhecimento sobrenatural
 - 673 – A Cobra Branca
- 700-749 – Outros contos sobrenaturais
 - 709 – Branca de Neve e os Sete Anões
 - 709 – A Rainha Orgulhosa

750-849 – Contos religiosos

- 750-779 – Deus dá e Castiga
- 780-799 – A verdade vem ao de cima
- 800-809 – Paraíso
- 810-826 – O Diabo
- 827-849 – Outros contos religiosos

850-999 – Contos realistas

- A Pomba
 - 850-869 – O homem que casa com a princesa
 - 870-879 – A mulher que casa com o príncipe
 - Maria de Pau
 - 880-899 – Provas de fidelidade e de inocência
 - 900-909 – Mulher obstinada que aprende a obedecer
 - 910-919 – Bons preceitos

- 920-929 – Atos e palavras inteligentes
- 930-949 – Contos do destino
- 950-969 – Ladrões e assassinos
- 970-999 – Outros contos realistas

1000-1199 – Os contos do Ogre estúpido (gigante, Diabo)

- 1199 – O Gigante encantado

1200-1999 – Anedotas e piadas

2000-2399 – Contos formula